830.9
M551
1836
v. 3-4

A 1,030,197

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF MICHIGAN

THE GIFT OF
Bernard Uhlendorf

Digitized by Google

2 Bde
4.50

Digitized by Google

Wolfgang Menzel's

deutsche Literatur.

III.

Digitized by Google

ARTES VERITAS SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM CIRCUMSPICE

THE GIFT OF
Bernard Uhlendorf

2 Bde
4.50

Digitized by Google

Wolfgang Menzel's

deutsche Literatur.

III.

Digitized by Google

Digitized by Google

Die

deutsche Literatur

von

Wolfgang Menzel.

Zweite vermehrte Auflage.

Dritter Theil.

Mit Königl. Würtemb. Privilegium.

Stuttgart 1836.
Hallberger'ſche Verlagshandlung.

Digitized by Google

830.9
M551
1836
v. 3-4

Digitized by Google

Stacks
Gift
Bernard Uhlendorf
3-31-65

Naturwissenschaften.

Der rege Natur*ſinn* der alten Deutſchen hat ſich zur Natur*wiſſenſchaft* geſteigert, wie alles Leben unter den Begriff gebracht worden iſt. Es iſt aber nicht zu verkennen, daß die alte Liebe und innige Befreundung mit der Natur noch jetzt die wiſſenſchaftlichen Abſtractionen erwärmt und beſeelt. Selbſt die poetiſche Gluth, die man an den Naturphiloſophen zu tadeln pflegt, zeugt von der tiefen Innigkeit unſerer Naturanſchauung. Es gibt kein Volk, das an der Natur mit ſolcher Inbrunſt hängt und mit ſolcher Genialität ihre Myſterien enthüllt hat, als das deutſche. Die Naturphiloſophie der neuern Deutſchen ſteht wie ihre Geiſtesphiloſophie einzig und erhaben über der ganzen Sphäre der Literatur aller Völker.

Darin aber kommen alle gebildeten Nationen der neuern Zeit überein, daß die Naturwiſſenſchaft die Grundlage aller Cultur iſt, und es iſt ein unermeß-

Digitized by Google

licher Fortſchritt des menſchlichen Geſchlechts, daß es von der ſchwindelnden Höhe des Geiſtes immer mehr zur Natur zurückkehrt. Der alte Aberglaube ward gebändigt durch die genaue Kenntniß der Naturkräfte; die Roheit und Armuth des geſelligen Lebens ward in Schönheit, Fülle und friedlichen Genuß verwandelt durch die Anwendung jener Kenntniſſe; die Poeſie iſt an der Hand der Natur aus ihren gelehrten Verirrungen zurückgekehrt, und ſelbſt die Philoſophie hat durch die Naturwiſſenſchaft ihre Reinigung und Verjüngung erlebt. Alle großen Entwicklungen der neuern Zeit knüpfen ſich an große Entdeckungen in der Natur, und alle wahrhaft humane Bildung und aller phyſiſche und geiſtige Wohlſtand des jüngſten Geſchlechtes iſt darin begründet.

Immer auf doppelte Weiſe wird durch Naturkunde die Befreiung des menſchlichen Geſchlechts befördert, durch die Aufklärung des Geiſtes über die Naturkräfte und durch den ökonomiſchen Gebrauch derſelben. Die Aſtronomie und die Entdeckung der fremden Welttheile ging der Reformation, die Chemie, Pſyſiologie und große mechaniſche Entdeckungen gingen der Revolution vorher. Der Sinn, der an die engſte Gegenwart gefeſſelt war, wurde frei durch den großen Blick ins Univerſum; die dumpfe Angſt vor geheimnißvollen Naturkräften verſchwand vor der Erkenntniß des einfachen Naturgeſetzes; das Kraft-

gefühl würde geſtärkt durch die Herrſchaft über die ungeheuern Gewalten der Natur. Zugleich aber begründete die Naturkunde einen neuen Handel, Induſtrie aller Art und in ihrem Gefolge einen neuen Wohlſtand der Völker. Der Weltverkehr, die Reiſen, die Thätigkeit und der Genuß wohlerworbener Güter trugen mehr als kriegeriſche Siege oder geiſtige Speculationen zur wahren Aufklärung und zum Freiheitsſinn der Völker bei. An Handel und Induſtrie iſt immer die Freiheit geknüpft.

Betrachten wir den Antheil, welchen die Deutſchen an den Entdeckungen im Naturgebiet genommen, ſo iſt derſelbe weit größer, als die Vortheile, die ſie dadurch errungen haben. Es iſt bewundebungswürdig, daß wir mit ſo wenigen Mitteln und ohne auf große Vortheile rechnen zu können, doch ſo viel für die Naturkunde geleiſtet haben. Der Deutſche war ſeit dem Verfall der Hanſa auf ſein Binnenland beſchränkt, und beſaß nichts von jenen Colonien, welche die Beherrſcher der See eben ſo zur Naturforſchung auffordern, als dieſelbe belohnen mußten. Auf Ackerbau und Viehzucht beſchränkt und vom Welthandel ausgeſchloſſen, waren ihm die Naturwiſſenſchaften nie eigentlich Angelegenheit des Staats, wie den Engländern und Franzoſen, und ſeine Fürſten waren nicht reich genug, um große naturhiſtoriſche Unternehmungen auszurüſten, oder es fehlte der

Sinn dafür. Dennoch haben die Deutſchen das Mögliche geleiſtet. Sie haben mit ihren ſchwachen Kräften ſogar in Entdeckungsreiſen mit den Fremden gewetteifert, und Tiefenthaler, Niebuhr, die beiden Forſter, Humboldt ꝛc. waren Deutſche. Sollten uns aber auch die Fremden im Allgemeinen im Sammeln und Anhäufen von Thatſachen der Natur übertreffen, und geben wir den Engländern noch den praktiſchen Sinn für die Anwendung der Naturkräfte, den Franzoſen die feine Beobachtungsgabe für einzelne Naturgegenſtände voraus, ſo bleiben die Deutſchen doch unübertroffen in der tiefen Combination der empiriſchen Thatſachen, die einerſeits zu unſterblichen neuen Entdeckungen, andrerſeits zu einer Philoſophie der Natur überhaupt führt.

Eine vollſtändige Geſchichte des Antheils, den Deutſche an den Naturwiſſenſchaften genommen haben, beſitzen wir leider noch nicht. Wir haben nur beſondre Geſchichten der Medicin, Chemie, Aſtronomie ꝛc. Steffens hat in ſeinen polemiſchen Blättern eine hiſtoriſche Skizze verſucht. Cuvier hat in ſeiner berühmten Geſchichte der Naturwiſſenſchaften grade auf den eigenthümlichen Geiſt der Deutſchen wenig Rückſicht genommen.

Steffens unterſcheidet die Zeit des Mittelalters vor und die moderne Zeit nach Copernikus, und nimmt die Entdeckung, daß die Erde nicht der Mit-

telpunkt des Weltalls, ſondern ein unbedeutender Planet ſey, als den Wendepunkt der Naturanſichten alter und neuer Zeit an. Die alte Zeit nun charakteriſirt er auf eine äußerſt treffende Weiſe und mit einer jetzt ziemlich ſeltnen Sachkenntniß, da die Naturforſcher in der Regel ihren Stolz darein ſetzen, die Syſteme der magiſchen und alchymiſtiſchen Zeit nicht zu kennen. Er bezeichnet nur im Allgemeinen den magiſchen Grundcharakter jener alten Naturweisheit, den Glauben an eine beſeelte, dämoniſche Natur, und die verkehrte Methode, vermöge welcher jene Alten die Natur beherrſchen wollten, ehe ſie ſie kannten. — Die neue Zeit erſcheint dagegen als die der Entzauberung. Aller Schein verſchwindet, eine nüchterne Wirklichkeit fordert zur Unterſuchung auf. Die Erde iſt nicht mehr die ruhende Mitte der Welt, die Materie iſt nicht mehr der Wohnplatz dämoniſcher Gewalten und das Vehikel magiſcher Zauberkräfte. Die Aſtrologie verſchwindet vor der Aſtronomie, die Magie vor der Mathematik und Mechanik, die Alchimie vor der Chemie, die Dämonologie vor der Naturgeſchichte. Dieſe neue Epoche der Naturwiſſenſchaften zerfällt aber wieder in zwei Zeiten. Die erſte iſt die der mechaniſchen Phyſik, welche mit Copernikus beginnt und in Newton ihre Vollendung findet. Dieß iſt die Zeit der großen Entdeckungen der mechaniſchen Naturgeſetze, der Himmelsbewegungen, der Schwere, des Pendels,

und die Zeit des großen Kalkuls, der Erſtaunen erregenden mathematiſchen Berechnungen aller quantitativen Verhältniſſe in der Natur. Dieſe Zeit hat ihre Aufgabe gelöst; ganz und in allen Theilen vollendet iſt, was ſie uns überliefert, die Lehre der Naturmechanik. Allein dem äußern Mechaniſchen der Natur liegt ein innres Dynamiſches, ein Leben zu Grunde, das allen dieſen Bewegungen und Kräften den erſten Anſtoß gibt; den äußern Quantitäten liegen innre Qualitäten zu Grunde, die ſich empfinden, aber nicht meſſen und berechnen laſſen. Daher mußte die Naturwiſſenſchaft von der mechaniſchen zur qualitativen Phyſik fortſchreiten, und wie ſie vorher mehr mit der unorganiſchen der Mathematik unterworfenen Natur, mit Himmelskörpern, Himmelsbahnen und elementariſchen Kräften und Wirkungen zu thun gehabt hatte, mußte ſie ſich jetzt mehr zur organiſchen Natur und zur Phyſiologie wenden, da im Organismus die tiefſte und unerſchöpflichſte Quelle der Qualitäten iſt. Hier ſucht nun Steffens darzuthun, daß die unermeßliche Arbeit der Naturforſcher noch verhältnißmäßig zu wenig Reſultaten geführt hat, daß die Einheit, das höchſte Princip noch nie gefunden werden konnte, daß eben daher eine unendliche Verwirrung und Zwietracht entſtanden iſt, ein geiſtloſes Experimentiren, Klaſſifiziren, Verſuchen und Meinen, Behaupten und Beſtreiten, aus dem nur eine

Erlöſung möglich iſt — durch Spekulation, durch Naturphiloſophie.

Dieſe Anſicht würde noch hiſtoriſch richtiger ſeyn, wenn Steffens unter Spekulation mehr Combination, Vergleichung der Erfahrung und Zurückführung derſelben auf ein Grundgeſetz, als geiſtiges Erzeugen und jenes der Schellingiſchen Schule eigne Tyranniſiren der Erfahrung durch die bloße Spekulation verſtanden hätte; denn nur in jenem Vergleichen, nicht in dieſen abſoluten Sätzen iſt die Erlöſung aus der Verworrenheit zu finden, und zum Theil ſchon gefunden worden.

Gewiß iſt der hiſtoriſche Uebergang vom Aberglauben zur nüchternen Naturforſchung, entſprechend dem Uebergange aus dem romantiſchen Mittelalter in die aufgeklärte neuere Zeit. Der rohe Aberglauben cultivirte ſich in der Scholaſtik, die überhaupt „der Sinn im Unſinn“ war, und die rohe Empirie kultivirte ſich auf dieſelbe Weiſe in der Naturphiloſophie. Ueberall ging man von einzelnen Phänomenen aus, um zuletzt zu allgemeinen Syſtemen zu gelangen. So baute ſich über den alten Aberglauben die prächtige, Himmel, Erde und Hölle darſtellende Rotunde des Paracelſismus, und über der neuen Empirie ebenſo die alles umfaſſende Naturphiloſophie Schelling's und ſeiner Schule.

Das Beſtreben, die Natur in ein Syſtem zu bringen, ſie als ein Einiges, Ganzes und Lebendiges in allen Theilen zu begreifen, iſt ſo alt, als die Naturwiſſenſchaft überhaupt. Aus ihm ſind die alten Kosmogonien hervorgegangen, und was man auch gegen die religiöſen und poetiſchen Einmiſchungen in die Naturwiſſenſchaft ſagen mag, die pantheiſtiſche Anſicht war derſelben günſtig, und der ſpätere Polytheismus und Monotheismus hat unſtreitig der Wiſſenſchaft geſchadet, die bereits zu ſo großer Vollkommenheit gediehen war. Die lebendige Naturanſicht der alten Völker war aber überhaupt nicht die Wirkung, ſondern die Urſache des Pantheismus. Sie ging aber unter, als die Thatkraft und die Selbſtbetrachtung des Geiſtes die Menſchen allmählig von der Natur entfernte, und jene ein Götterheer, dieſe den einigen überſinnlichen Gott erkannte. Die Einheit und die Lebendigkeit der pantheiſtiſchen Naturanſicht hat ſehr viel vor den ſpätern Verſuchen voraus, die Natur im Einzelnen und als todten Leichnam zu ſeciren. Dagegen iſt die ſpätere Trennung der Wiſſenſchaft von der Religion ein nothwendiger und weſentlicher Fortſchritt. Die neueſte Naturphiloſophie hat das Gute von beiden Richtungen zu vereinigen geſucht, die Natur wieder als ein großes Organon lebendig aufgefaßt, und doch nicht Glauben und Poeſie, ſondern die Thatſachen der Erfahrung dabei zu

Grunde gelegt. Ein religiöſes und poetiſches Intereſſe hat ſich dabei von ſelber eingefunden, wie es bei einer lebendigen Naturanſicht nicht anders ſeyn kann, und die Empiriker machen ſich nur lächerlich, wenn ſie eine gewiſſe Trockenheit und Kälte zum Kriterium der Wiſſenſchaft machen wollen, und eine tiefe Wahrheit von vorn herein blos darum verdächtigen, weil ſie zugleich poetiſch iſt. Indeß läßt ſich nicht leugnen, daß an jenen Schranken, die der Wiſſenſchaft von der Natur ſelbſt gezogen ſind, theils die religiöſe Gemüthlichkeit, theils die Phantaſie ein nichtiges Spiel von Hypotheſen begonnen hat, gegen welche die Empiriker mit Recht ſich ereifern. Dieſe Hypotheſen mögen wir aufopfern, wenn nur die große philoſophiſche Anſicht der Natur ſelbſt gerettet wird.

Wir erkennen in dreifacher Richtung unüberſteigliche Gränzen der Naturwiſſenſchaft, in der Richtung, welche von unſerm Sonnenſyſtem ins Univerſum führt, in der, welche von den ſinnlichen Erſcheinungen inwärts zu dem geheimſten Weſen der Materie führt, und in der Richtung, welche von den phyſiſchen Erſcheinungen im Menſchen zu den pſychiſchen führt. In allen dieſen Richtungen reicht die menſchliche Erkenntniß nur bis zu einer gewiſſen Gränze und jenſeits derſelben beginnt ſtatt der Wiſſenſchaft die Hypotheſenjägerei oder die Poeſie, an deren Reſultate man nur noch einen äſthetiſchen Maaßſtab anlegen

kann, die aber allerdings zu den reizendſten Dichtungen gehören.

In drei Richtungen gränzt das Reich des Wiſſens an ein unbekanntes Reich, wo nur die Ahnung eindringt. Zuerſt in der Aſtronomie. Wir haben nur einen Punkt, von wo aus unſer ſchwacher, kurzer Blick eine verhältnißmäßig nur enge Sphäre in der Unermeßlichkeit des Weltalls überſchaut; und was wir ſchauen, ſind nur Wirkungen unbekannter Urſachen, und ihre Erkenntniß iſt durch das relative Verhältniß unſres Planeten und unſres Erkenntnißvermögens bedingt. Nur in der kleinen Sphäre unſeres Sonnenſyſtems iſt es uns möglich, die Erſcheinungen der darin begriffenen Himmelskörper zu erkennen, und ſofern dieſelben regelmäßig erfolgen, iſt es uns möglich, auch dieſe Regel zu begreifen. Die wahre Urſache dieſer Erſcheinungen aber, wie das Unregelmäßige daran, z. B. der Cometen, bleibt uns ein Räthſel. Endlich bleibt uns alles, was jenſeits unſres Sonnenſyſtems liegt, ewig verborgen. Wir ſehn einige benachbarte Fixſterne, wir bemerken hin und wieder eine kleine Veränderung an einem Stern oder Nebelfleck; aber alles dies läßt keinen Schluß auf das wahre Verhältniß des großen Weltgebäudes zu. Hier gelten nur Hypotheſen und ſchwankende Analogien, die wir von unſerm kleinen Sonnenſyſtem auf das Weltall übertragen. Die Empiriker bleiben

gern bei der einfachen Wahrnehmung ſtehn und glauben die Welt mit einer unendlichen Menge fixirter Sonnen erfüllt, um welche die Planeten und Kometen ſich bewegen. Die Philoſophen theilen aber dieſe Sonnen wieder in höhere Syſteme und ſchreiben ihnen höhere Bewegungen zu. Die kühnſten und geiſtreichſten Hypotheſen darüber haben Eſchenmaier und Görres aufgeſtellt.

In der Chemie geht es uns nicht beſſer, als in der Aſtronomie. Wir müſſen billig über die Kraft des menſchlichen Geiſtes erſtaunen, der es gelingt, ſo große Entdeckungen zu machen, als wir ſeit Kepler in der Sternkunde und namentlich in den neueſten Zeiten in der Chemie gemacht; aber hier gilt der ſokratiſche Spruch: je mehr wir wiſſen, je mehr ſehen wir ein, daß wir nichts wiſſen. Seit Baſilius Valentinus haben wir nach dem Ausdruck dieſes tiefſinnigen Mönches geſtrebt „die Natur von einander zu legen"; wir haben die Materie in immer flüchtigere Beſtandtheile zerlegt, aber zu ihrem innerſten Grunde, zu ihrem erſten Keime ſind wir nicht hindurchgedrungen. Er entſchwindet unſeren Sinnen, denn unſer Auge kann den Punkt ſo wenig erfaſſen, als das Unermeßliche. Durch die Schranken unſerer Sinne gefeſſelt, erkennen wir immer nur den gemiſchten Stoff; das Gewordene, nicht das urſprüngliche Weſen; die Wirkung, nicht die Urſache.

Die Phyſiologie bleibt vor gleichen Schranken ſtehn. Sie läßt ſich verfolgen bis in die ſinnlichen Organe des Menſchen, hier aber gränzt ſie an die unbekannte Welt des Geiſtes, wo eine neue Reihe von Hypotheſen beginnt. Der Zuſammenhang von Körper und Geiſt bleibt ein ewiges Räthſel, und die Philoſophen und Naturforſcher ſtreiten ſich nur um den Vorrang, vor dieſer Sphinx zum Spott zu werden. Als Extreme aller hierhin einſchlagenden Hypotheſen ſind die materialiſtiſche und idealiſtiſche Anſicht ſich entgegengeſetzt. Jene macht den Geiſt von der Materie abhängig und erklärt ihn als eine höhere Sublimation der Organe, als Blüthe der materiellen Pflanze; dieſe ſetzt den Geiſt als das Abſolute und trennt ihn entweder von der Natur oder läugnet die objektive Wirklichkeit der Natur und betrachtet dieſelbe nur als ſubjektive Vorſpiegelung des Geiſtes. Alle dieſe Hypotheſen ſind fruchtlos, denn die Wahrheit könnten wir nur ſchauen, wenn wir uns auf einem Punkt auſſerhalb der Einheit von Körper und Geiſt befänden; da wir uns aber überall im Mittelpunkt dieſer Einheit ſelbſt befinden, wird ſie uns niemals objectiv.

Abgeſehn aber von dieſen dreifachen Schranken unſerer Naturerkenntniß iſt eine ſtrenge Naturwiſſenſchaft innerhalb derſelben möglich und wirklich. So weit unſre Wahrnehmung unter den ſubjectiven Be-

dingungen unſrer Sinne und unſres Geiſtes reicht, iſt ihr die Natur nicht verſchloſſen und bleibt ſich immer gleich, ſo daß wir allmählig ihren Umfang in den vorgeſchriebnen Gränzen, ſo wie ihre ewige Geſetzmäßigkeit erkennen und die Wahrnehmung zur vollendeten Wiſſenſchaft erheben können. Das Hemmende für dieſe Wiſſenſchaft iſt nicht mehr das menſchliche Unvermögen, ſondern nur die Mannigfaltigkeit des Stoffes und die Langſamkeit, mit welcher theils unſer Organ für die Wahrnehmung geſchärft, theils das Wahrgenommene combinirt wird. Erſt mußten mechaniſche Erfindungen unſern Sinnen ein höheres Wahrnehmungsvermögen verleihen; wir mußten uns mit Teleſkopen und Mikroſkopen, mit Meßtiſch und Compaß bewaffnen, ehe wir die Hinderniſſe des Raumes überwinden konnten, und wir mußten die chemiſchen Apparate der Natur entdecken, womit ſie ſich ſelbſt in ihre Beſtandtheile auflöst, bevor wir in das Geheimniß ihrer Werkſtätte zu dringen vermochten. Sodann mußte Jahrhunderte lang ein emſiges Geſchlecht die Oberfläche und die Tiefe der Erde durchfahren, um die Schätze der Natur zu ſammeln, und ein langer Fleiß mußte dieſe ordnen, bevor geniale Geiſter die Combinationen derſelben entdeckten.

Zwar gab es ſchon lange vorher eine Naturphiloſophie, denn von jeher ſtrebte der menſchliche Geiſt, im Zerſtreuten und Mannigfaltigen die Einheit zu

erfaſſen. Doch hatte ſich die Naturerfahrung mit der Spekulation noch nie recht vereinigen wollen. Auf eine religiöſe, myſtiſche oder phantaſtiſche Weiſe ſuchte man eine Harmonie der irdiſchen Erſcheinungen, Kosmogenien, allegoriſche Perſonifikationen der Naturkräfte, ſpielende Anagramme der Natur, und wenn dem Glauben, dem Gefühl und der Phantaſie, oder dem Witz Genüge geleiſtet war, ſo bekümmerte man ſich um die objective Wahrheit nicht viel. Man erprobte die Syſteme nur an dem Wenigen, was man von der Natur wußte, und dem man häufig eine willkührliche Deutung oder Zuſammenſtellung gab. Nachdem ſich eine unpoetiſche und unreligiöſe, rein empiriſche Wiſſenſchaft der Natur von jenen Philoſophemen losgeriſſen, gingen beide geſonderte Wege. Aber ſie mußten an einem beſtimmten Punkt dennoch wieder zuſammentreffen. Die Speculation mußte ſich der Naturerfahrung anſchmiegen, und die Erfahrung ſich zuletzt durch ihre Vollſtändigkeit von ſelbſt ſyſtematiſiren.

Unter allen Weiſen der Natur war Schelling dazu berufen, beide Wege zu vereinigen. Bei ſeinem erſten Auftreten war die ältere Naturphiloſophie von Pythagoras bis auf Jakob Böhme gänzlich verachtet. Er fand nur eine empiriſche Naturwiſſenſchaft, nur eine unzuſammenhängende Menge von einzelnen Beobachtungen, große Sammlungen von naturhiſtori-

ſchen Thatſachen, die man kümmerlich nach oberflächlichen Kennzeichen zu ordnen ſuchte, ſcharfſinnige Entdeckungen von Phänomenen, deren Urſache man nicht kannte. Höchſtens hatte man je für einzelne Zweige der Naturwiſſenſchaft ſogenannte Principe geſucht, um in die Lehre derſelben einigen Zuſammenhang zu bringen, war aber dabei ſehr willkührlich verfahren, und hatte bei der Betrachtung der einen Seite die mancherlei übrigen Seiten nicht zu Rathe gezogen. Man hatte hier die Mathematik oder Formenlehre der Natur, dort die Chemie oder Stofflehre unabhängig von einander behandelt und nicht gewagt, eine auf die andre zu beziehn, wenn auch Stoff und Form in der Natur überall zugleich erſcheinen. Man hatte hier die Aſtronomie, dort die Phyſiologie für ſich durchzubilden unternommen, aber wem fiel es ein, im menſchlichen Mikrokosmus den Makrokosmus nachzuſuchen? Man hatte die Botanik ſtudirt, ohne ihr Wechſelverhältniß zur Zoologie zu ahnen, und beide für ſich verfolgt, ohne ſie auf den Typus des menſchlichen Organismus zurückzuführen. Auf der andern Seite gab es allerdings Ahnungen über die eine, untheilbare, alles bewegende Seele der Natur, aber es waren nur unvollkommene Erinnerungen aus mythiſch gewordenen Philoſophen der alten Welt oder verrufenen Theoſophen und Pantheiſten der ſpätern Zeit, denen es zuweilen an nichts fehlte, als an

der empiriſchen Erprobung ihres Syſtems, was aber freilich in wiſſenſchaftlichem Sinne ſo viel als alles war. Jeder neue Naturphiloſoph, der es wagte, ein Geſetz im Ganzen der Natur nachzuweiſen, mußte mehr oder weniger Pythagoras, Jakob Böhme, Spinoza ſeyn, aber es kam darauf an, daß er zugleich entweder ein Copernikus, Gallilei, Kepler, Newton, Linné, Franklin, Haller, Buffon, la Place, Cuvier, Mesmer, Stahl, Gall, Werner, Oerſted, Humboldt ꝛc. war, oder wenigſtens die Naturerfahrung ſolcher Männer ſeiner Philoſophie zu Grunde legte. Es kam darauf an, aus der todten Empirie den lebendigen Geiſt zu wecken, und der geſpenſterhaft leeren nebelhaften Seele eines naturphiloſophiſchen Traums den lebendigen Leib zu gewinnen, kurz die Empirie durch Philoſophie zu regeln, und die Philoſophie durch Empirie zu beſtätigen.

Schelling war der Erſte, der die alte Naturphiloſophie durch die wiſſenſchaftlichen Erfahrungen der neuern Zeit bewahrheitet, oder, was eben ſo viel iſt, die Naturwiſſenſchaft der Neuern zur Philoſophie erhoben hat. Es wäre jedoch ein übermenſchliches Wunder, das die Naturphiloſophie ſelbſt nicht zugeben kann, wenn Schelling's unſterbliche Leiſtung nicht große Einſchränkungen erlitte, wenn er die Philoſophie der Natur beſchloſſen und vollendet hätte. Im Gegentheil, er hat nur den erſten kleinen Anfang

gemacht, aber eben das iſt ſeine Größe. Er hat einen Weg betreten, den vor ihm niemand gegangen iſt, und den nach ihm jeder gehen muß; das Ziel ſelbſt aber iſt weder erreicht, noch wird es jemals zu erreichen ſeyn, weil es jenſeits der drei oben bezeichneten Gränzlinien aller Naturforſchung liegt. Indeß hat Schelling das unſterbliche Verdienſt, den Schlüſſel zu dieſer Forſchung innerhalb jener Gränzen gefunden zu haben. Wir haben in der That noch nicht ſo viele Muße übrig, uns mit dem zu beſchäftigen, was wir nicht wiſſen können; es iſt noch unendlich viel zu lernen, was wir möglicherweiſe wiſſen können, aber eben noch nicht wiſſen. In dieſem Sinn muß man Schelling's Lehre nehmen. Er führt die dummen gaffenden Zuſchauer nicht vor das Wunder der abſoluten Wahrheit, und ſagt: Da iſt es, nun ſeht euch ſatt daran! ſondern er führt nur die lernbegierigen und geiſtesthätigen Schüler auf eine gewiſſe Anhöhe und zeigt ihnen von da die unermeßliche Ausſicht in die ganze Runde der Natur und heißt ſie nun ſelber weiter forſchen und ſuchen. Schelling hat die höhere Wiſſenſchaft der Natur nicht beſchloſſen, ſondern vielmehr erſt eröffnet, und man kann von ihm nicht lernen, bis wohin die Forſchung, ſondern wovon ſie ausgeht.

Schelling hat gefunden, daß alle Erſcheinungen der Natur, die er kennt, Gegenſätze bilden, und dar-

aus den Schluß gezogen, daß überhaupt der Gegenſatz die einzige Form iſt, in welcher die Natur ſich dem Menſchen offenbart. Es komme daher nur darauf an, dieſen Gegenſatz durch alle Stufen und Reiche der Natur conſequent durchzuführen, ſo weit überhaupt die Natur erkennbar iſt. Da alles im Gegenſatz begriffen ſey, ſo könne weder ein einzelner Gegenſtand der Natur, noch auch eine allgemeine Naturkraft oder ein allgemeiner Naturſtoff für ſich beſtanden haben, ſondern er müſſe der Gegenſatz eines andern ſeyn, und die unermeßliche Reihe von einzelnen Gegenſätzen müſſe ſich in einen allgemeinen Hauptgegenſatz der ganzen Natur verlieren. Einheit ſey in der Natur nur die höhere Bindung zweier entgegengeſetzter Kräfte, oder einer Polariſation gleich der des Magneten, welcher eins iſt, aber entgegengeſetzte Pole hat. So ſey auch die ganze Natur gleichſam ein großer Magnet, mit dem einen abſtoßenden, ausſtrahlenden Pole, der bewegenden, trennenden, zerreißenden Kraft, und mit dem andern anziehenden Pole, der bindenden, zurückhaltenden, ſammelnden Kraft. Schelling maßt ſich nicht an, den Gegenſatz dieſer Kräfte durch die ganze Natur durchgeführt zu haben, dies iſt ein Werk für Jahrhunderte, und überhaupt nur innerhalb gewiſſer Gränzen auszuführen. Daß aber dieſer Gegenſatz der Schlüſſel zur einzig möglichen Naturerkenntniß, daß er die allgemeine und

unveränderliche Form ſey, unter welcher ſich uns alles in der Natur offenbart, bleibt unwiderſprechlich wahr. Die Verwandtſchaft aller natürlichen Dinge läßt ſich nur darin, wenn nicht erklären, doch erkennen, daß in allem der Gegenſatz zweier Urkräfte ausgeſprochen liegt.

Schelling's Syſtem charakteriſirt ſich demzufolge durch eine ſtrenge Durchführung erſtens einer allgemeinen Polariſation oder Entgegenſetzung zweier Urkräfte der einen Natur, und zweitens einer allgemeinen Paralleliſirung aller natürlichen Dinge, je nachdem ſie an den einen oder andern Pol oder in die bindende Mitte fallen. Drittens aber wird dieſes Syſtem durch die Gradation charakteriſirt, in welcher es die natürlichen Dinge an jenen Polen ablaufen läßt.

Der Grundſatz des ganzen Syſtems iſt ſehr einfach, wie es jede Wahrheit zu ſeyn pflegt, aber bequem und nachläſſig iſt ſie nur denjenigen erſchienen, welche von der ungeheuern Aufgabe, die noch darin liegt, keine Ahnung haben, und mit dem daraus entſpringenden Paralleliſiren ein blos witziges Spiel treiben, oder den Empirikern, welche vor Naturalienkabinetten und Experimenten nie zur Natur kommen können, wie die Philologen vor Büchern und Worten nicht zum Geiſt, die ſich verachten würden, wenn der mühſame Fleiß ihres ganzen Lebens ſich ſtatt auf

Folianten auf ein Kartenblatt ſchreiben ließe, und deren Ehrgeiz es iſt, nicht das Schwierige leicht, ſondern das Leichte ſchwierig zu machen.

So einfach der Grundſatz jenes Syſtems iſt, ſo läßt es doch nach innen und nach auſſen noch eine unendliche Entwicklung zu. Die Einheit der Natur muß in ihrer ganzen Tiefe, der Gegenſatz in ſeiner ganzen Schärfe verfolgt und auf die Thatſachen der Natur in ihrem ganzen Umfang angewendet werden. Tiefſinn, Scharfſinn, Combinationsvermögen auf der einen, Beobachtungsgabe, Fleiß und Erfahrung in der praktiſchen Naturerforſchung auf der andern Seite werden im höchſten Grade angeſpornt, eine Lehre weiter zu entwickeln, von der kaum etwas mehr, als eine erſte Formel vorhanden iſt. Daher hat Schelling's einfaches Wort die Geiſter der Nation nicht eingeſchläfert und mit ſüßen ſpielenden Träumen ergötzt, gleich ſo manchem andern Philoſophen, ſondern zur lebendigſten Thätigkeit aufgeweckt, und es hat ſich ihm aus den geiſtreichſten Männern der Nation eine Schule gebildet, wie ſie noch kein Philoſoph gefunden hat. Von dem Einfluß ſeiner Lehre auf das deutſche Leben überhaupt iſt ſchon oben die Rede geweſen. Hier will ich nur noch Einiges von dem erwähnen, was ſeine Schüler im Sinn ſeines Syſtems für die Naturwiſſenſchaft geleiſtet.

Sehn wir mehr aufs Einzelne, ſo offenbart ſich erſt in dem was geleiſtet iſt, die unerſchöpfliche Fülle deſſen, was noch zu leiſten übrig iſt. Jeder Schüler Schelling's iſt im Grunde nur von einer, oder doch nur von wenigen einzelnen Theilen der Naturwiſſenſchaft ausgegangen, worin er hauptſächlich bewandert war, und hat von dort aus die ganze Lehre beleuchtet. Steffens ging mehr von der Geognoſie, Wagner von der Chemie, Görres von der Phyſiologie, Oken von der Anatomie, Schubert und Eſchenmayer von der Pſychologie aus. Nothwendigerweiſe kann auch nur immer eine Theilwiſſenſchaft die andre erklären, aber die Vergleichungen aller ſind noch lange nicht vollſtändig und genau ausgeführt worden.

Hat man einmal die Parallele zwiſchen Makrokosmus und Mikrokosmus geahndet, ſo iſt der Vergleichung ein unermeßliches Feld eröffnet, und jede neue Entdeckung im Geiſt und Gemüth des Menſchen fordert auf, das correſpondirende Aequivalent in der Natur nachzuweiſen, und umgekehrt. Darum iſt die Lehre nie zu ſchließen, und wird unzulänglich bleiben, bis alles in der Natur wie im Geiſt erforſcht iſt, alſo ſo lange, als die Menſchen Menſchen bleiben, wenn auch die Formel des Parallelismus und die Regel jenes allgemeinen Gegenſatzes in der Natur an ſich unumſtößlich iſt. Wir würden wahrſcheinlich gar keine Wahrheit haben, wenn jede in jeder

Hinſicht ihre Anwendung erproben müßte. Hat der Menſch Anlagen zu allem, und vermag ſie doch nicht alle und im höchſten Grade auszubilden, warum ſoll er nicht unbeſtreitbare Wahrheiten ſich zu eigen machen können, die er doch nie im ganzen Umfang ihrer Anwendbarkeit nachweiſen kann.

Die Mängel der neuern Naturphiloſophie werden ſich dahin beſtimmen laſſen. Ausgehend vom richtigſten und einfachſten Grundſatz findet ſie doch in der Natur ſelbſt drei Gränzen, die ſie niemals überſchreiten, jenſeits welcher ſie ihren Grundſatz nicht mehr anwenden kann, wenn ſie gleich wohl weiß, daß in dieſem Jenſeits noch die ganze Unendlichkeit hinter einem Schleier für uns verborgen iſt. Wir kennen bereits dieſe Gränzen. Sodann wird der an ſich richtige Grundſatz auch auf das, was in der Natur uns zugänglich iſt, oft falſch oder mangelhaft angewendet, weil wir noch nicht genug empiriſche Kenntniſſe beſitzen, oder weil die menſchliche Berechnung überhaupt dem Irrthum unterworfen iſt. Es iſt nicht unintereſſant in dieſer Hinſicht die neueſten naturphiloſophiſchen Werke mit den ältern zu vergleichen, z. B. Steffens Anthropologie mit den frühern Werken andrer Philoſophen, ja mit ſeinen eignen. Wie manches nahm damals eine ganz andre Stelle ein, als jetzt, wie viele neu entdeckte Mittelglieder haben das getrennt, was man verbunden wähnte, und das

verbunden, worin man keine Verwandtſchaft ahndete, z. B. das Zuſammenfallen des magnetiſchen, elektriſchen und galvaniſchen Prozeſſes. Neben den unverſchuldeten Irrthümern haben aber einige Naturphiloſophen auch Fehler offenbart, die ihrem Leichtſinn und ihrer Eitelkeit zugerechnet werden dürfen. Wie hätte man auch hier nicht faſeln ſollen, wo ſo reichlich Gelegenheit ſich darbot. Die Naturphiloſophie hat es mit der Religion gemein, daß ſie das Tiefſte und Heiligſte, aber auch das Thörichtſte im Menſchen hervorzurufen vermag.

Die Empiriker und Philoſophen haben ſich wechſelſeitig und ſehr zur Unehre der Wiſſenſchaft aufs bitterſte angefeindet. Beide haben einander die gröbſten Irrthümer vorgeworfen, und nicht mit Unrecht. Blind heißt der Empiriker, ein Viſionair der Philoſoph. Jener ſieht nichts, was er nicht mit Händen greifen kann, dieſer glaubt zu greifen, was er nicht einmal ſehen kann.

Der Empiriker begeht auf einem ſcheinbar ſehr ſichern Boden doch ſo grobe Fehler, als immer der Philoſoph. Auch er muß oft erklären, was ſich nicht gerade von ſelbſt verſteht, und für bekannte Erſcheinungen die unbekannten Urſachen ſuchen. Dann ſteht er aber gewöhnlich hinter dem Philoſophen weit zurück, weil es ihm gar nicht darauf ankommt, die eine Erſcheinung im Zuſammenhang mit allen andern

zu begreifen, ſondern weil er nur für den einen Fall nach der erſten beſten Wahrſcheinlichkeit greift. Man könnte ein ganzes Buch voll der albernſten Erklärungen ſolcher Empiriker ſammeln, und es den Eulenſpiegel der Naturforſcher tituliren. Statt hunderten möge hier nur eine ſtehn, die aber ſehr geeignet iſt, das ganze Verfahren zu charakteriſiren. Viele, faſt alle und ſelbſt ſehr berühmte Empiriker erklären das Entſtehn der Vegetation auf eben erſt über das Meer erhobenen Coralleninſeln oder überhaupt an Orten, wo ſich kein Same dazu vorfindet, beſtändig dadurch, daß Winde oder Vögel, viele hundert Meilen weit den Samen dazu herbeigetragen hätten, und dies ſcheint ihnen weit weniger wunderbar, als eine fortdauernde generatio aequivoca, welche die Philoſophen behaupten. In dieſer Weiſe ſuchen ſie aber überall die gröbſten, augenfälligſten, mechaniſchen Urſachen, wenn ſie auch bei den Haaren herbeigezerrt werden müſſen, um nur ja keine dynamiſchen, unſichtbaren Urſachen gelten zu laſſen, wenn ſie auch noch ſo einfach vorliegen.

Der Empiriker muß auch zuweilen das Ganze der Natur überblicken, aber er ſtellt dann nur die Erſcheinungen in Reih und Glied auf, nach ihren äußern Kennzeichen, ohne die eine heilige Naturkraft, die in allen waltet, erkennen zu wollen; oder er täuſcht ſich über die ungeheure Aufgabe, die dem

menſchlichen Forſchungsgeiſt noch jenſeits des Anſchaubaren und Handfeſten geboten iſt, mit frommer kleinmüthiger Selbſtbeſchränkung und ſpricht von göttlichen Wundern. Schon Lichtenberg ſagt: je weniger ein Naturforſcher ſeine eigne Größe darthun kann, deſto lauter preist er die Größe Gottes.

Immerhin aber iſt die Naturerfahrung der Boden, auf dem auch die Naturphiloſophie allein gedeihen kann. Die getreueſte und zuſammenhängendſte Erfahrung hat unmittelbar zur Philoſophie geführt, und die beſten Philoſophen ſind der Natur treu geblieben, während nur die einſeitige und grobe Empirie allem philoſophiſchen Geiſt widerſprochen und nur der Wahnſinn einiger Philoſophen von aller Naturwahrheit ſich entfernt hat.

Die großartige Naturanſicht unſres Humboldt iſt rein aus Erfahrung hervorgegangen, aber aus einer unermeßlichen Erfahrung, deren Boden der Erdkreis, nicht blos ein enges Studierzimmer geweſen iſt; der zweite größte Empiriker unſrer Tage, der ſcharfſinnige Oerſted iſt mit ſeinen Entdeckungen den kühnſten Schlüſſen der Philoſophie vorangeeilt und um das Zuſammenwirken einer gründlichen Empirie und Philoſophie am augenfälligſten zu erkennen, dürfen wir nur an Oken denken. Wer mag behaupten, daß ſeine große zoologiſche Lehre mehr aus Erfahrung oder aus Speculation entſprungen ſey?

Die Naturerfahrung hat ſich nach allen Richtungen ausgebildet, und eben dadurch iſt erſt die Naturphiloſophie möglich geworden. In allen einzelnen Naturreichen iſt unermeßlich geforſcht, entdeckt, geſammelt worden, und andre Nationen haben darin mit den Deutſchen gewetteifert oder ſind ihnen Muſter geweſen. Von der großen europäiſchen Gelehrtenrepublik ſind vorzugsweiſe nur die Naturforſcher gleichſam als ein Ausſchuß zurückgeblieben, und ſcheinen zu warten, bis ſich die andern Fakultäten wieder mit ihnen vereinigen werden. Nur ſie ſind ſich vertraut und verwandt geblieben in allen Ländern, darum haben ſie aber auch für ihre Wiſſenſchaft, ſtark durch den Verein, mehr geleiſtet, als für irgend eine andre Wiſſenſchaft geleiſtet werden konnte. Man kann nicht ſagen, daß in unſrem Zeitalter das eine oder andre Gebiet der Naturkunde mehr angebaut worden wäre, alle haben unzählige und die beſten Bearbeiter gefunden. Nicht allein diejenigen Theile der Naturwiſſenſchaft, welche ſchon von den Alten und vom Mittelalter gepflegt wurden, ſind geläutert, erweitert und von hundert und aber hundert ſcharfſinnigen Entdeckern und fleißigen Sammlern ins Unendliche bereichert und vervollkommnet worden, ſondern man hat auch durch ganz neue Entdeckungen ganz neue Wiſſenſchaften begründet, wie z. B. die vom Magnetismus.

Sucht man indeß nach etwas Charakteriſtiſchem, was die Naturforſchung unſrer Zeit beſonders aus⸗zeichnet, ſo wird man es wohl in folgenden drei Mo⸗menten finden. Zuerſt in dem philoſophiſchen Cha⸗rakter, dem ſich die Naturkunde je länger je weniger entziehen kann, in der Beziehung, in welche je eine Seite der Naturwiſſenſchaft zu der andern tritt, und in der Zurückführung aller einzelnen Forſchungen auf die Entdeckung eines einigen letzten Naturgeſetzes. So⸗dann iſt nicht zu verkennen, daß die Anthropologie unter allen übrigen Naturwiſſenſchaften diejenige iſt, die jetzt im Gegenſatz gegen frühere Zeiten als die vorherrſchende betrachtet werden darf, und unſer Zeit⸗alter deßfalls charakteriſirt. Die frühere Naturfor⸗ſchung ging mehr darauf aus, die äußre Welt, den Kosmos zu ſtudiren, als den Menſchen, den Mikro⸗kosmos. Die Alten wußten viel von Aſtronomie, auch von der Kunde der Elemente, Metalle, Pflanzen und Thiere, doch wenig von Anatomie und noch we⸗niger von Phyſiologie und Pſychologie. Wie ſich nun überhaupt der Menſch allmählig immer freier und ſelbſtſtändiger von der ihn umgebenden Natur abge⸗löst hat, und während er ſonſt alles auf ein Aeußeres, auf Gott, die Natur, den Staat, das Volk bezog, ſo jetzt alles auf ſich bezieht, hat auch die Natur⸗wiſſenſchaft dem allgemeinen Zuge folgen müſſen und iſt mehr im Innern des Menſchen eingekehrt. End⸗

lich verdient es Beachtung, daß wir auch allmählig angefangen haben, die Natur als ein Gewordenes, in ihrer Entwicklung in der Zeit zu ſtudiren, während ſie bisher faſt immer nur als ein Gegebenes im Raum in ihrer gegenwärtigen Erſcheinung aufgefaßt worden war. In Frankreich hat Cuvier, unter den Deutſchen vorzüglich Werner und Steffens dieſes Feld der Unterſuchung eröffnet und geläutert, und ihre Forſchungen über die Urzeit und über die frühern Revolutionen der Erde, begründet auf allgemeine Naturerfahrungen und Geſetze, haben das völlig leere oder nur mit mythiſchen Hypotheſen beſchriebene Blatt vor dem Buch der Natur auszufüllen verſucht.

Uebrigens wird nicht nur zwiſchen Philoſophen und Empirikern, ſondern auch unter den Empirikern ſelbſt unendlich viel geſtritten. Beinah in jedem untergeordneten Gebiet der Naturwiſſenſchaften gibt es entgegengeſetzte Anſichten. Man kann indeß dieſe Streitigkeiten kaum unter den charakteriſtiſchen Erſcheinungen unſrer Zeit anführen, da man über die Natur von jeher geſtritten hat. Der Streit iſt fruchtbar, da er wiſſenſchaftlichen Wetteifer hervorruft, und er führt nothwendig immer zuletzt zur Naturphiloſophie. Die Art, wie die Naturforſcher zanken, iſt aber nicht immer erbaulich. Sie haben darin etwas mit den Tonkünſtlern gemein, die auch ganz bitterböſe

werden können, und doch ſind ſie beide an eine ſo unſchuldige und heitre Welt gewieſen.

Die Polemik iſt ein giftiges Unkraut in den Schriften der Naturforſcher. Dieſe Schriften haben aber noch manches andre, was gerechten Tadel verdient. In einigen finden wir einen gehäſſigen Materialismus gepredigt, der ſchielende bösartige Blicke auf alles ſogenannte Wunderbare wirft, und uns allen myſtiſchen Zauber der Natur in baare nakte Proſa auflöſen möchte. In andern wird dagegen der Name Gottes gemißbraucht, und der triviale Gedanke, daß Gott in Sonnen und auch im kleinſten Wurme ſich offenbare, bis zum Eckel wiederholt. Beſonders geſchieht dies in den populären Schriften, die überhaupt beſſer abgefaßt ſeyn könnten. Okens und Schuberts vortreffliche Naturgeſchichten machen ehrenvolle Ausnahmen.

Wie bei Schelling das tiefſte Princip der Naturphiloſophie, die Einheit im All der Natur, ſo tritt bei Oken die reichſte Fülle der Erfahrung, nach jenem Princip harmoniſch geordnet hervor, in Humboldt aber zeigt ſich, was eine vielumfaſſende Erfahrung auch ohne Philoſophie Großes vermag und wie ohne ſie jede Philoſophie nichtig iſt.

Habe ich Schellings Princip bezeichnet, ſo will ich auch die Okenſche Lehre, offenbar die genialſte unter allen, kurz ſkizziren.

Der Aether iſt nach Oken die gleichgültige, indifferente Urmaterie, in welcher durch Polariſirung zwiſchen dem Lichtpol und Schwerepol die äußerſte Spannung entſteht, die aber in der Rückwirkung durch die Wärme wieder ermäßigt wird, indem die Wärme alles wieder gleich machen und in Aether verwandeln möchte. Je nachdem nun im Aether dieſe drei Kräfte vorherrſchen, zerfällt er in die Urſtoffe. Der Lichtſtoff iſt Sauerſtoff, der Schwereſtoff Kohlenſtoff, der Wärmeſtoff Waſſerſtoff. Sie ſind aber beſtändig mit einander verbunden, weil jene Kräfte immer zugleich, nur in verſchiedenem Maaß wirken. Darnach bilden ſich die Elemente. Wo der Waſſerſtoff vorherrſcht, iſt Luft; wo der Sauerſtoff, Waſſer; wo der Kohlenſtoff, Erde. Ihr allgemeines Urelement aber, das ätheriſche, iſt Feuer, denn alle Wirkung im Aether geht aus Licht und Wärme hervor, iſt mithin Feuer. Die Welt iſt aus Feuer entſtanden, iſt erkältetes Feuer und wird wieder in Feuer untergehn. — Die Sonne iſt Feuer, roth. Die nächſten Planeten um ſie, Merkur, Venus, Erde, Mars, Veſta, Juno, Ceres und Pallas ſind Erde, gelb. Jupiter und Saturn ſind Waſſer, grün. Uranus iſt Luft, blau. Die Kometen ſind übriger Aether, der Luft werden will. Die Elemente wirken auf einander. Luft und Waſſer bewirken die poſitive, Luft und Erde die negative Elektricität. In dieſer Wech-

ſelwirkung produziren zwei Elemente das dritte, Luft und Erde das Waſſer im Regen, Luft und Waſſer die Erde in den Meteorſteinen, beides elektriſche Produkte. Erde bewirkt in Verbindung mit je einem der andern Elemente die Mineralien. Kommen aber drei Elemente zuſammen, Luft, Waſſer und Erde, ſo entſteht daraus der erſte Organismus der Pflanze, und kommt noch das vierte Element, das Feuer, dazu, ſo entſteht das Thier. Es kann nur vier Mineralien geben, je nachdem das Erdige entweder vorherrſchend bleibt, oder durch Waſſer oder Luft oder Feuer verändert wird. Es gibt alſo Erderden = Erden, Waſſererden oder = Salze; Lufterden = Inflammabilien; Feuererden = Metalle. Jede dieſer Erden hat wieder Unterarten, worin ſich dieſelben Verhältniſſe wiederholen. Die eigentliche Erde, die Erderde, hat bei der Bildung unſrer Planeten vorgeherrſcht. Aus dem Aether hat ſich die Luft, aus der Luft das Waſſer, aus dem Waſſer die Erde gebildet, und die letztere als das allein Feſte durchaus kryſtalliniſch. Wie nun jedes Erdatom ſchon ein Kryſtall iſt, ſo iſt es auch die Erde ſelbſt urſprünglich geweſen und ihre Gebirge, die um den Aequator her parallel neben demſelben laufen, von den Polen aus aber ſich fächerartig gegen denſelben ausbreiten, ſind noch Ueberreſte dieſer vielſeitigen Kryſtallformen. Granit, die Erderde, bildet auch den ganzen Erdkern und ſtand ur-

ſprünglich in ſcharfen Kryſtallkanten hervor. Indem aber das Waſſer, das dieſen Kryſtall bedeckte, ſich abermals niederſchlug, und die Uebergangsgebirge abſetzte, ſchoſſen dieſe durch polare Anziehung an die Seiten der Kryſtallkanten an, und erſt ſpäter, als das in den Thälern eingeſchloſſene Waſſer gewaltſam ſich Bahn brach, entſtanden die mechaniſchen Zerreißungen und Umwälzungen der ſpätern Erdſchichten. „Die Lagerung iſt kein mechaniſches Phänomen, ſondern ein polares.“ Nachdem nun die Erderden aus dem Waſſer niedergeſchlagen und kryſtalliniſch an einander geſetzt waren, blieb im Waſſer noch Erdſtoff zurück, in dem aber nicht mehr das reine Irdiſche, ſondern das Wäſſerige vorherrſchte. Dieß bildete die Waſſererden in den Flötzgebirgen. Dann folgten die Lufterden in den Trappgebirgen und endlich die Feuererden in den Metallen. Schon vor den Flötzgebirgen finden ſich Muſchelkalke als Zeichen, daß ſich damals ſchon organiſche Weſen gebildet hatten, und mußten ſich bilden, ſofern das feſte Land über das Waſſer hervorragte, denn wo Erde, Waſſer und Luft zuſammen kommen, da muß ſich nothwendig organiſches Leben erzeugen. Die Metalle ſind das letzte Produkt der Mineralienbildung. Sie erzeugen ſich in den finſtern Gängen zwiſchen den früher ſchon gebildeten Bergwänden. Zur Erzerzeugung gehören zwei ſich nahe ſtehende Wände. An einer freien Fel-

ſenwand finden ſich keine Erze. Die Polarität beſteht entweder zwiſchen den beiden Wandflächen allein, dann entſteht Elektricität, oder zwiſchen den beiden Wänden und dem Mittelpunkt der Erde, dann entſteht Magnetismus. Das Produkt von jenem ſind die Inflammabilien, das Produkt von dieſem die Erze. Das Metall, das ſpäteſte Kind der Erde, kann alſo nicht den Erdkern bilden, wie man oft geglaubt hat, es kommt nur in den Gängen zwiſchen den Gebirgen und verhältnißmäßig in nicht großer Tiefe vor. Da man ferner das Eiſen vorzugsweiſe an den Polen, die edlen Metalle aber am Aequator findet, ſo iſt auch dieß ein ſicherer Beweis, daß ſich ſeit Erſchaffung der Erde die Erdachſe keineswegs, wie einige geglaubt haben, verändert hat. Endlich beweiſen die Abweichungen der Magnetnadel je nach dem geringeren oder häufigeren Vorkommen der Eiſenerze, daß nicht die Erde als ſolche, wie einige geglaubt haben, ſondern daß nur das Eiſen auf der Erde magnetiſch iſt, und daß die Magnetnadel nicht nach dem Nordpol zeigt, weil dort der Nordpol iſt, ſondern weil dort Eiſen iſt. Wie der Erde die Kryſtalliſation, den Inflammabilien die Elektricität, den Metallen der Magnetismus zukommt, ſo den Salzen der Chemismus, der chemiſche, auflöſende Prozeß.

Durch Auflöſung der ſchon geſchaffenen Elemente ſchafft die Sonne in Waſſer etwas Neues, daß auf

ſeinen höchſten Stufen die Wiederholung der ganzen Natur, der Organismus iſt. Die Kalkbildung, die mit dem Salz ſich ſchließt, iſt das Vorbild der organiſchen Welt. Wenn ſtatt der bisherigen zwei Elemente deren drei zuſammenwirken, wenn zu der Wechſelwirkung zwiſchen Luft und Erde (Elektricität) auch noch die zwiſchen Waſſer und Erden (Chemismus) kommt, und alſo Luft, Waſſer und Erde zuſammen wirken, welches überall am Meeresufer geſchieht, ſo entſteht ein neuer Prozeß, Elektro-Chemismus, ein durch Elektricität beſtändig unterhaltener chemiſcher Prozeß, eine durch die Luft beſtändig rege gehaltene Polarität zwiſchen Waſſer und Erde. Dieſen Prozeß nennt man Galvanismus, und er iſt der Anfang alles organiſchen Lebens, das organiſche Leben ſelbſt. Sein Produkt iſt eine mit Waſſer und Luft gemiſchte Erde, ein oxydirter und gewäſſerter Kohlenſtoff, d. h. Schleim. Aus dem Schleim am Meeresufer iſt alles Lebendige hervorgegangen. „Die Liebe iſt aus dem Meerſchaum entſprungen.“ Sofern nun aber in dieſem erſten organiſchen Prozeß nur die drei niedern Elemente zuſammenwirken, iſt er auch nur eine Wiederholung des Planeten. Soll er das ganze Sonnenſyſtem wiederholen, ſo muß auch das vierte und höchſte Element, das Feuer, hinzukommen; dieß bildet den Unterſchied in der organiſchen Welt. Zu den

Pflanzen gehören nur drei, zu den Thieren vier Elemente.

Zuerſt von den Pflanzen. Sie gehören zugleich der Erde, dem Waſſer, der Luft an, bilden ſich in alle drei hinein, aus allen dreien heraus durch den magnetiſchen Ernährungsprozeß (Wachſen), durch den chemiſchen Verdauungsprozeß (Saftbildung) und durch den elektriſchen Athmungsprozeß (Lufteinhauchung). Dem entſpricht denn auch die Bildung der Pflanze. Sie beſteht aus Zellgewebe (Erde), Saftröhren (Waſſer), Spiralgefäßen (Luft). Das erſtere herrſcht vor in der Wurzel, das zweite im Stengel, das dritte im Laub. — Indem aber das höhere Element in die niedern einwirkt, indem das Feuer aus der Pflanze das Thier zu erzeugen ſtrebt, geſchieht der erſte Verſuch dazu in der Blüthe der Pflanze, die nichts iſt, als eine Wiederholung der ganzen Pflanze, aber ins Feuerelement erhoben. Daher tritt auch in der Blüthe die erſte ſelbſtſtändige Bewegung, die thieriſche ein (im Moment der Befruchtung), und zugleich der Gegenſatz der Geſchlechter, denn ein Männliches im Gegenſatz gegen ein Weibliches gibt es nur, wenn die Sonne und ihr Feuerelement mit den Planeten und deſſen drei niedern Elementen polariſirt wird. — „Die Eintheilung der Pflanzenorgane iſt aber zugleich die Eintheilung des ganzen Pflanzenreichs.“ Alſo gibt es zwei Hauptklaſſen, Blüthen-

loſe (geſchlechtsloſe) und Blüthenpflanzen (geſchlechtliche). Unter den erſtern ſind die niedrigſten, die blos Zellgewebe ſind, Brande, Schimmel, Pilze; dann folgen die, welche blos Saftröhren ſind, Tremellen, Conferven, Flechten, Mooſe; hierauf die Spiralgefäßpflanzen, Farrenkräuter. Bei den Pflanzen der höhern Klaſſe erſcheinen die drei erſten Beſtandtheile der Pflanzen ſchon ſcharf geſondert als Rinden (Zellgewebe), Baſt (Saftröhre), und Holz (Spiralgefäße). Daher ſind die niedrigſten dieſer Klaſſe die Rindenpflanzen (Rohrgewächſe, Gräſer); dann folgen die Baſtpflanzen (Lilien), endlich die Holzpflanzen (Palmen.) Noch eine Stufe höher, und jene erſten drei Beſtandtheile ſondern ſich noch ſchärfer in Wurzel, Stengel und Laub. Es folgen nun die Wurzelpflanzen (Rüben), die Stengelpflanzen (Ericoiden und Stellaten) und die Laubpflanzen (Perſonaten, Labiaten, Aſperifolien, Gentianen ꝛc. ꝛc.). Wieder eine Stufe höher, und die Blüthe wird vorherrſchend. Deren Theile ſind Samen, Gröbs (Piſtill) und Blume. Es gibt alſo Samenpflanzen (Ranunkeln, Malven, Geranien), Gröpspflanzen (Rutaceen, Reſeden ꝛc. ꝛc.) und Blumenpflanzen (Nelken, Mohne ꝛc. ꝛc.). Zuletzt bildet ſich die Frucht aus, in drei Formen, der Nuß, der Pflaume, des Apfels. Dahin gehören nun die vollendetſten und edelſten Pflanzen, die Nuß-, Pflaumen- und Aepfelpflanzen.

Wie die Pflanze in ihrer höchſten Lebensäußerung, in der Blüthe, Thier wird, ſo iſt das Thier eine fortlebende, losgeriſſene, ſich frei bewegende Blüthe. Im Thier iſt die ganze Pflanze enthalten, es iſt nur etwas Neues hinzugekommen, zu den drei niedern Elementen der Pflanze iſt das höchſte Element hinzugekommen. Die Pflanze iſt Planet. Das Thier iſt Sonne und Planet zugleich. Der Anfang des Thiers iſt Blüthenſtaub, Sonnenäther, bewegliche Pünktchen, Nervenmaſſe. Dieſer ſolaren Nervenmaſſe ſetzt ſich zuerſt die härteſte, planetariſche Erdmaſſe im Knochen entgegen. Die niedrigſten Thiere, Infuſorien, ſind nackte Nervenmaſſe; eine Knochenmaſſe umgibt dieſelbe und es entſteht die Koralle. Zwiſchen Nerv und Knochen bildet ſich dann das Fleiſch aus. Dieſe drei Dinge, Nerv, Fleiſch und Knochen, bilden das Thier im Thier; was ſonſt noch im Thier iſt, das iſt Pflanze. Alle Eingeweide ſind die Pflanze im Thier, die Wurzel der Darm, der Stamm das Gefäßſyſtem, das Laub die Lunge. Dieſe Pflanze im Thier iſt aber frei geworden, nicht wurzelnd in der Erde, ſondern in ſich geſchloſſen und im eignen Kreislauf ſich bewegend; daher das geſchloſſene Aderſyſtem und der Kreislauf des Bluts. Was viertens die Blüthe der Pflanze war, das iſt im Thier das Geſchlecht.

Digitized by Google

Wie das ganze Pflanzenreich nur die auseinandergelegten Theile und Eigenſchaften der Pflanze ſind, ſo auch iſt das Thierreich nur das zerfallende Urthier, der auseinandergelegte Menſch. Im niedrigſten Thier iſt nur das niedrigſte Organ entwickelt, es entſteht eine neue und höhere und immer wieder eine höhere Thierart, je mehr neue und höhere Organe hinzutreten. Es gibt mithin genau ſo viel Thierarten, als es Organe gibt, nicht mehr und nicht weniger. Da wir im Thier überhaupt zwei Syſteme, das pflanzliche und das thieriſche, unterſchieden haben, ſo unterſcheiden wir darnach auch zuerſt Pflanzenthiere und Thierthiere. In den erſtern herrſchen die drei vegetabiliſchen Syſteme der Gefäſſe, des Darmes und der Lunge, und der niedrigſte Sinn, das Gefühl vor; in der zweiten dagegen die drei animaliſchen Syſteme der Knochen, Muskeln und Nerven, und die höhern Sinne. Beim Gefäßſyſtem unterſcheiden wir Saugadern, Venen und Arterien. Darnach zerfällt die erſte und niedrigſte Claſſe der Thiere in Infuſorien, Polypen und Quallen. In jeder dieſer Claſſen gibt es wieder Unterarten, je nachdem ſich die Thiere der benachbarten Art nähern. Die zweite Thierklaſſe bilden die Darmthiere, und da wir im Darmſyſtem Magen, Leber und Drüſen unterſcheiden, ſo zerfällt darnach dieſe Claſſe in Maden, Muſcheln und Schnecken, welche wieder nach

dem Geſetz ihrer nachbarlichen Verwandtſchaft Unterarten haben. Die dritte Claſſe ſind die Lungenthiere, und wie im Lungenſyſtem das Fell, der Kiemen und die Luftröhren (Droſſel) unterſchieden werden, ſo unterſcheiden die Thiere, in welchen dieſes Syſtem vorherrſcht, ſich in Würmer, Krabben und Käfer. — Die höhern Thiere, in denen die animaliſchen Syſteme, Knochen, Muskel, Nerv und Sinne ſich ausbilden, zerfallen in Knochenthiere = Fiſche, Muskelthiere = Lurche (Amphibien), Nerventhiere = Vögel, Sinnenthiere = Säugthiere. In jeder dieſer Claſſen wiederholen ſich aber wieder die niedern vegetabiliſchen, und dadurch werden die Unterarten derſelben bedingt. Oken führt dieſe natürlichen Unterſchiede bis in die Menſchenraçen über. Er ſagt, es gibt nur ein Menſchengeſchlecht und nur eine Gattung, weil der Menſch der Inbegriff des ganzen Thierreichs iſt, aber nach der Entwicklung der Sinnorgane gibt es fünf Menſchenarten: der Hautmenſch iſt der Schwarze, Afrikaner; der Zungenmenſch der Braune, Auſtraſier; der Naſenmenſch der Rothe, Amerikaner; der Ohrenmenſch der Gelbe, Aſier; der Augenmenſch der Weiße, Europäer ꝛc.

Wir gehen nun zur Empirie über und betrachten zuerſt die Naturkräfte, dann die Naturerſcheinungen und zuletzt die praktiſche Anwendung der Naturkenntniß.

Die Phyſik lag geraume Zeit in den Banden des finſterſten Aberglaubens. Man erklärte ſich die Urſache der Naturwirkungen hauptſächlich durch eine myſtiſche Dämonologie und Aſtrologie, aus Einflüſſen der Geiſter und Geſtirne. Erſt als mit Conrad Geßner und Agrikola zur Zeit der Reformation das erfahrungsmäßige Sammlen und Aufzeichnen der Naturerſcheinungen begann, konnte man nach und nach auch den Naturkräften näher auf die Spur kommen. Sturm († 1703) begründete die eigentliche Experimentalphyſik, in der ſich beſonders auch der Niederländer Muſchenbroek auszeichnete. Mehr ſpekulativ im Geiſt der mathematiſirenden Philoſophie behandelten Wolf, Graveſand, Hamberger, Krüger die Phyſik; wieder mehr empiriſch mit ſcharfem Beobachtungsgeiſt Euler, Karſten, Meyer, Lichtenberg, Käſtner, Erxleben, Brandes, Munk ꝛc.; populär Wiegleb, Poppe. Fiſchers phyſikaliſches Wörterbuch, die Journale von Gilbert, Gehler, Lichtenberg, Hermbſtädt, Schweigger, die literarhiſtoriſchen Arbeiten von Rau, Wenk, Erxleben, Beckmann gewähren über das ganze phyſikaliſche Gebiet eine große Ueberſicht.

Die Optik hat ihre vorzüglichſte Ausbildung durch die Deutſchen erfahren. Uns war der große tiefe Blick in die phyſiſche Unendlichkeit gegeben, wie

in die geiſtige. Im ſiebzehnten Jahrhundert wurden in Holland die Fernröhre erfunden, die Teleskope zuerſt von Huygens, ſpäter von Reichenbach, Tiedemann, in jüngſter Zeit aber von Fraunhofer unendlich verbeſſert; die Mikroskope von den Holländern Löwenhoek und Hartſoeker und ſpäter von Lieberkühn. Im ſiebzehnten Jahrhundert entdeckte Snell die Strahlenbrechung, im achtzehnten Tſchirnhauſen die Brennſpiegel, der Elſäßer Lambert die Photometrie. Syſtematiſch wurde die Optik behandelt von Euler, Herſchel, Fuß, Käſtner, Langsdorf, Karſten, Spengler, Ruhland, Brandes ꝛc. und von Göthe in ſeiner berühmten Farbenlehre.

Auch die Akuſtik hat ihre Vervollkommnung in Deutſchland erhalten. Athanaſius Kircher erfand das Sprachrohr; Euler, Lambert und hauptſächlich Chladni, der Erfinder der berühmten Klangfiguren, waren die anerkannt größten Akuſtiker.

Die Wärme wurde vorzüglich von Lambert, Langsdorf, Böckmann unterſucht. Muſchenbroek erfand den Pyrometer, Fahrenheit den nach ihm genannten Thermometer.

Auch die Electricität verdankt dem deutſchen Forſchungsgeiſt viel. Hauſen erfand 1734 die Elektriſirmaſchine, Cunäus und Muſchenbroek die Leidner-, Kleiſt die Verſtärkungsflaſchen,

Wilke den Elektrophor. Syſtematiſch wurde die Elektricitätslehre behandelt von Euler, Winkler, Aepinus, Kratzenſtein, Bohnenberger, Ritter, Singer, auch vom Dichter Arnim, Schmidt, Weber, Schöffer, dem Holländer van Marum. Eine Geſchichte der Elektricität hat Kühn geſchrieben.

Den Galvanismus haben erforſcht Humboldt, Ritter, Gmelin, Kielmayer, Pfaff, Reinhold, Tromsdorf ꝛc.

Um die Kenntniß des terreſtriſchen Magnetismus erwarben ſich früher Kircher und Euler großes Verdienſt. Im Jahre 1776 entdeckte Mesmer auch den animaliſchen Magnetismus, der eine ſo große Rolle in der Heilkunde und Seelenlehre ſpielen ſollte, und deſſen berühmteſte Erforſcher Gmelin, Eſchenmayer, Kieſer, Juſtinus Kerner, Hensler, Zimmermann ꝛc. waren.

Auch in der Chemie haben Deutſche die folgenreichſten Entdeckungen gemacht. Ein deutſcher Mönch, Baſilius Valentinus, war der erſte ſelbſtſtändige chemiſche Forſcher und Experimentator in Europa; und der berühmte Theophraſtus Paracelſus der Begründer eines neuen chemiſchen Syſtems, das an die Stelle der altgriechiſchen Lehre von den vier Elementen nur die drei Sal, Mercurius, Sulfur ſetzte, die von der neuen Chemie wieder auf zwei, Sauer- und

Waſſerſtoff, aber noch nicht auf das letzte eine reduzirt wurden. Eine der größten chemiſchen Entdeckungen war die der Schießpulver-Bereitung durch den Mönch Berthold Schwarz. Später im siebenzehnten Jahrhundert machte ſich Glauber als guter Chemiker beſonders durch das noch jetzt nach ihm benannte Salz bekannt, dann Homberg als gründlicher Forſcher, Becher beſonders durch Anwendung der Chemie auf die Mineralogie und Stahl durch ſein berühmtes phlogiſtiſches Syſtem, das am Ende des vorigen Jahrhunderts durch das antiphlogiſtiſche des Franzoſen Lavoiſier geſtürzt wurde. Seitdem iſt die Chemie immer umfaſſender geworden und zugleich immer tiefer in die Naturgeheimniſſe eingedrungen, und der Deutſche iſt den Fortſchritten des Auslandes bald vorangeeilt, bald nachgefolgt. Hier glänzen die Namen Kielmayer, Gmelin, Winterl, Hermbſtädt, Göttling, Döbereiner, Prechtl, Pfaff, Klaproth ꝛc. Die Ideen des ſchon ältern Richter blieben nicht ohne Einfluß auf die großen Lehren des Berzelius. Die Geſchichte der Chemie bearbeitete ſehr gründlich Gmelin, ſodann Bergmann, Tromsdorf, in Wörterbuch Klaproth, ein ſehr beliebtes populäres Handbuch für Liebhaber der natürlichen Zauberei Wiegleb; Journale ſchrieben Crell, Gehlen, Scherer.

Die alte Alchimie oder Goldmacherkunſt hörte auf, ſobald ſich die Aufklärung verbreitete. Die zahlloſen ihr gewidmeten ältern Schriften ſind jetzt faſt ganz vergeſſen. Jugel in Berlin war der letzte gläubige Theoretiker in dieſer alten Kunſt noch in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts. Ueber die Geſchichte der Alchimie ſchrieben v. Murr, Fuchs und noch jüngſt gab Schmieder ein recht intereſſantes Werk darüber heraus.

An der Förderung der mathematiſchen Wiſſenſchaften haben die Deutſchen keinen geringen Antheil gehabt, obgleich ſie von den Franzoſen in der praktiſchen Anwendung, von den Engländern insbeſondere in der Mechanik übertroffen wurden. Byrge, ein Schweizer, erfand 1610 die Logarithmen. Der große Philoſoph Leibnitz erfand nicht lange darauf den Differenzial-Calkul. Prätorius erfand 1616 den Meßtiſch. Wolf (der Philoſoph), Euler, Bernoulli, Klügel, Hindenburg, Vega, Langsdorf, Abel Bürja, Gilbert, Mönnich, Schweins, Buſſe, Meier Hirſch, Grüſon und viele andere erwarben ſich in den verſchiedenen Gebieten der Mathematik die mannigfachſten Verdienſte. Für den Ueberblick dienen das mathematiſche Wörterbuch von Klügel, die Geſchichte der Mathematik von Käſtner, die Journale von Bernoulli, Funk, Hindenburg, Käſtner, Breithaupt.

Beſonderes Verdienſt um die Verbreitung und Vereinfachung des mathematiſchen Unterrichts in den Schulen erwarb ſich Peſtalozzi und deſſen Schüler Schmidt.

In der Mechanik zeichnete ſich zuerſt der Niederländer Stevin aus. Ueber die Schwere ſchrieb Bilfinger ein intereſſantes Buch. Später wurde die Mechanik ſyſtematiſch bearbeitet von Gerſtner, Bernoulli, Käſtner, Brandes und das Verdienſt war hierbei, vorzüglich das des Sammlens und des theoretiſchen Ordnens, weniger das der Entdeckung.

Faſt noch gründlicher, als die Lehre von den Naturkräften, iſt die von den Naturerſcheinungen oder die Naturgeſchichte bei uns behandelt worden, weil hier der uns Deutſchen eigne Sammlerfleiß und die wiſſenſchaftliche Neugierde das reichſte Feld der Befriedigung fand.

Schon im Zeitalter der Reformation und in Verbindung mit der allgemeinen damals beginnenden Aufklärung, ſchuf Conrad Geßner in Zürich das erſte Syſtem einer treuen Sammlung und Anordnung der Naturwahrnehmungen ohne Wunder, und übertraf hierin nicht nur den ältern Paracelſus und Albertus Magnus, ſondern auch den Ariſtoteles und Plinius. Er war der Begründer der neuern, von jedem Aberglauben und von allem Fabelhaften

freien Naturbeobachtung. Seine Schüler gingen ins Detail und erforſchten die einzelnen Zweige der Naturgeſchichte. Das Syſtematiſiren folgte erſt wieder hinter den Erfahrungen, und die Deutſchen blieben darin ſogar hinter ihren Nachbaren zurück. In der erſten Hälfte des vorigen Jahrhunderts konnte Klein ſein Syſtem gegen dasjenige von Linné nicht behaupten, und Blumenbach und Bechſtein, Forſter und Link waren, ohne Eiferſucht gegen Buffon und andre große Ausländer, mehr Sammler als Syſtematiker. Erſt in neueſter Zeit haben wir durch die Naturphiloſophie in die Ueberfüllnng und Verwirrung der bisherigen Claſſificationen eine bewundernswürdige, doch noch nicht durchaus infallible Ordnung bringen ſehen, und die Naturgeſchichten von Oken und Schubert haben an Conſequenz und innerer Einheit alle andern übertroffen. Allgemeine naturgeſchichtliche Wörterbücher haben Gmelin, Martini, Nemnich geſchrieben; die Literatur der Naturgeſchichte aber iſt zuſammengeſtellt von Beſeke, Heyne, Schneider, Scheuchzer, Böhmer, Fibig und Nau ꝛc.

Für Aſtronomie waren ſchon im 15ten Jahrhundert Peurbach und Regiomontanus, im 16ten die Nürnberger Werner, Schoner und Apianus, ſodann Stöffler thätig. Im 17ten trat der große Kepler mit ſeiner unſterblichen Entdeckung der Entfernungs- und Umlaufsgeſetze der

Planeten auf, Scheiner mit der Entdeckung der Sonnenflecken, Hevel und Dörfel mit ihren Beobachtungen des Monds und der Kometen. Im 18ten begannen mit Herſchel, der als Deutſcher in England lebend mit ſeinem Rieſenteleſcop die weiten Räume des Himmels durchmuſterte, (1781) zuerſt den Planeten Uranus und die Doppelſterne entdeckte, und mit Tobias Mayer, der die erſte Mondcharte entwarf, eine Reihe der wichtigſten Entdeckungen und der fleißigſten Zuſammenſtellungen. Olbers entdeckte (1802) den Planeten Pallas und (1807) die Veſta, Harding (1804) die Juno, und unlängſt haben Encke und Biela die nach ihnen benannten Kometen als Geſellſchafter der Planeten mit kurzer Umlaufszeit um die Sonne und regelmäßiger Wiederkehr erkannt. Zuletzt hat Struve in Dorpat mit dem beſten Inſtrument, das die Welt bis jetzt gekannt hat, nämlich mit dem von Fraunhofer in München verfertigten Rieſenrefraktor, Herſchels Entdeckungen am Fixſternhimmel, beſonders in Bezug auf die Nebelſterne und Doppelſterne ſehr erweitert.

Durch aſtronomiſche Berechnungen zeichneten ſich am meiſten aus Tobias Mayer, von Zach, Wurm, Bohnenberger, Littrow. Durch allgemeine und zugleich populäre Ueberſichten über das Geſammtgebiet der Aſtronomie Theodor von Schubert in Petersburg, durch Handbücher vor allen

Bode, Littrow, Brandes, denen ſich in jüngerer Zeit eine große Menge anderer angeſchloſſen haben. Eins der beliebteſten Handbücher wurde das von Gelpke obgleich (oder weil?) es aus faſt lauter frommen Exclamationen über die Größe Gottes und der Welt beſtand. Merkwürdig iſt das Handbuch des Philoſophen Fries, weil darin umgekehrt die unermeßliche Außenwelt als klein dargeſtellt wird in Vergleich mit der ſittlichen und geiſtigen Größe des Menſchen. Die geiſtreichſte und umfaſſendſte Anwendung der Naturphiloſophie auf die Aſtronomie hat G. H. Schubert gemacht. Auch die Geſchichte der Aſtronomie iſt öfters bearbeitet worden. Pfaff in Erlangen iſt mit beſonderer Vorliebe in die Geſchichte der alten Aſtrologie eingedrungen; Schaubach, Ideler, Scheibel, Stuhr haben über die Aſtronomie bei den Griechen, im Orient, über die alten aſtronomiſchen Namen ꝛc. geſchrieben. Aſtronomiſche Zeitſchriften gaben Bode, von Zach, Gruithuiſen heraus. Die beſten Himmelsatlanten ſind von Bode, Struve, Harding.

Im Einzelnen unterſcheiden wir den Fixſternhimmel mit ſeinen Milchſtraßen, Nebelflecken, Sternhaufen, Doppelſternen und Sternen aller Größe von dem Sonnen- und Planetenſyſtem, in dem wir leben, mit Sonne, Planeten, Monden und Kometen. Das Nächſte nimmt man immer zuerſt; alſo hatte man

ſich ſchon einigermaßen im Hauſe der Sonne orientirt, als man von dem unermeßlichen Sternhimmel über ihr noch gar nichts wußte. Erſt galt die Erde als der Mittelpunkt der Welt, dann galt die Sonne dafür, und eigentlich war es erſt Herſchel, der die Aufmerkſamkeit des Zeitalters von der kleinen Sonne, die uns bloß groß erſcheint, weil ſie uns nahe iſt, auf die Unendlichkeit des mit andern Sonnen und großen Sternſyſtemen angefüllten Raums aufmerkſam machte, da man bisher dieſen unermeßlichen Firſternhimmel immer mehr für einen bloßen Hintergrund, für eine Dekoration unſrer kleinen Welt gehalten hatte. Außer Herſchel haben beſonders noch von Zach, Beſſel und in jüngſter Zeit vorzüglich Struve den tiefen Firſternhimmel durchforſcht und ein überſichtliches, zugleich empiriſches und philoſophiſches Werk darüber hat G. H. Schubert geſchrieben „die Urwelt und die Firſterne.“ Ueber den Einfluß dieſer Entdeckungen des Unermeßlichen auf die Anſichten von unſrer kleinen Erde und insbeſondere auf den hiſtoriſchen Offenbarungsglauben, habe ich mich in meiner „Reiſe nach Oeſtreich“ und in meinem „Geiſt der Geſchichte“ ſchon ausgeſprochen. Ich füge alſo nichts hinzu, als daß es wohl der Mühe werth iſt, die in jenen unendlichen Räumen ſichtbare Gottheit mit der in unſrer kleinen planetariſchen Geſchichte offenbarten Gottheit in Einklang

zu bringen, und dem auch von dieſer Seite herein-brechenden Rationalismus zu begegnen.

Die Sonne ſpeziell erforſchten Tob. Mayer, von Zach, Schröter, Hell; den Mond Lambert, Boskowich, von Zach, Burckhardt. Die ältere Mondcharte von Tob. Mayer wurde durch den vollſtändigen Mondatlas der berühmten „ſelenotopographiſchen Fragmente“ Schröters weit übertroffen, doch haben es die ſchärfern Fernröhre Fraunhofers möglich gemacht, daß auch Schröter wieder in der Präciſion der Abzeichnungen übertroffen wird. Die in Dresden angefangene Mondcharte verſprach viel, gerieth aber ins Stocken; dagegen hat Wilhelm Beer in Berlin, der Bruder des Dichters Michael, und des Compoſiteurs Meyer Beer, und mit ihm Mädler eine andere entworfen, die ſehr genau iſt und guten Fortgang hat. Die größte Vorliebe für das Mondſtudium beurkundete Gruithuiſen in München, da man aber zuweilen zu viel im Monde ſehen wollte, zog er ſich Börnes Spott zu, deſſen humoriſtiſche Schilderung der Mondbewohner aber Gruithuiſens Verdienſte nicht in Schatten ſtellen kann. Das beſte Werk über den Planeten Venus ſchrieb ebenfalls der unermüdlich beobachtende Schröter, deſſen Auge für die kleinſten Unebenheiten und Färbungen auf den Planeten ſo fein war, wie das Auge Swammerdams für die Anatomie der Inſekten. Außer ihnen beobachtete auch

von Lindenau die Venus. Ueber den Mars theilten Beer und Mädler genauere Beobachtungen mit. Ueber den Jupiter wieder Schröter und Späth; über den Uranus Herſchel, Bode und Wurm; über die Aeſteroiden außer ihren Entdeckern Bode und Schröter; über die Kometen endlich Beſſel, Bode, Olbers, Lambert, Encke, Voigt, Littrow ꝛc.

Steigen wir nun aus dem Himmel zur Erde nieder und ſehen, was über unſere Planeten ſelbſt geforſcht und geſchrieben iſt. Die allgemeinen aſtronomiſchen und phyſiſchen Verhältniſſe der Erde ſind von dem Philoſophen Kant, Bergmann, Käſtner, in neuerer Zeit beſonders durch die Berechnungen und Vergleichungen des berühmten Alexander von Humboldt und durch den allumfaſſenden Sammlerfleiß Ritters erläutert worden. Unter den zahlreichen ſyſtematiſchen Lehrern zeichnen ſich aus Julius Fröbel, Zeune, Karl von Raumer, Vollrath Hoffmann ꝛc. Die athmoſphäriſchen Erſcheinungen der Erde haben eine ganz neue Wiſſenſchaft veranlaßt, die Meteorologie, für die Lampadius, von Buch, Humboldt, Brandes, Kaſtner, Kämptz, die erſtern durch Forſchungen, die letztern durch reichhaltige Handbücher das meiſte geleiſtet haben, obgleich dieſer Theil der Naturlehre immer noch zu den räthſelhafteſten gehört. Die vergleichenden Beobachtungen des Barometers dürften

eine der intereſſanteſten Leiſtungen der neuern Zeit ſeyn, und einer der ſonderbarſten und ſeltenſten iſt der Verſuch von Brandes geweſen, die flüchtigen Sternſchuppen zu berechnen, worin wenigſtens der Beweis liegt, welchen ausdauernden Eifer man der Naturforſchung auf deutſchem Boden zu widmen im Stande iſt. — Die Luft insbeſondre haben erforſcht ſeit dem berühmten Erfinder der Luftpumpe, Otto von Guerike, beſonders Hindenburg, Herbert, Tromsdorf, Scherer, Wolf, Humboldt. Das Waſſer Leidenfroſt, Buſſe, Zimmermann, Scherer, Kaſtner, Otto, Langsdorf, Silberſchlag.

Als den Patriarchen der Geognoſie und Mineralogie verehrt die ganze Welt unſern großen Werner im ſächſiſchen Freiberg. Um die Gebirgskunde erwarben ſich beſondre Verdienſte der berühmte Reiſenden Pallas, Silberſchlag, Keßler von Sprengseiſen, von Trebra; um die Kunde der Vulkane beſonders von Beroldingen, Noſe, Walther, Preczyſtanowsky ꝛc. Der Naturphiloſophie wurde dieſe Lehre auf die geiſtreichſte Weiſe vermittelt durch Steffens. Die Mineralogie im Allgemeinen iſt, wegen ihrer großen nationalökonomiſchen Wichtigkeit immer mit vielem Fleiß gefördert worden. Die Reichthümer im Schooß der Erde waren dieſes Fleißes wohl werth. Daher erſcheint ſchon im Zeitalter der Reformation Georg Agricola als der erſte wiſſen-

ſchaftliche Begründer der Mineralogie; nach welchem ſich Jung, Becher, Wallerius vorzüglich auszeichneten, bis Werner ſie alle an Leiſtungen und Ruhm übertraf. Die Männer, die nach Werner das meiſte thaten, waren von Buch, Hacquet, Leonhardt, Karſten, Voigt, Hebeſtreit, Succow, Lenz, Bartels, Charpentier, Roſe, Titius, Klipſtein, Ferber, Batſch, Ludwig, Breithaupt, Weiß ꝛc. Mineralogiſche Journale gaben Schröter, Lenz und Schwabe heraus; Wörterbücher Reuß und Zappe.

Die organiſche Natur in ihrem primitiven Grundcharakter hat vor allen Kielmayer, der desfalls nicht ohne großen Einfluß auf die Naturphiloſophie geblieben iſt, und Reubel, dann vorzüglich Oken erforſcht. Der bei weitem größte Fleiß aber wurde den beiden organiſchen Reichen, dem Pflanzen- und Thierreich insbeſondre, und wieder den einzelnen Unterabtheilungen derſelben gewidmet.

Die Botanik fing im Zeitalter der Reformation mit dem Zürcher Conrad Geßner an. Unter den vielen Kräuterbüchern jener Zeit zeichnete ſich das von Tabernämontanus am meiſten aus. Die Botanik wurde im Verlauf der Jahrhunderte im Stillen fortgebildet durch Bauhin in Baſel, durch Jung, Paul Herrmann, Ruyſch, Rivinus, Scheuchzer, Volckamer in Nürnberg; Muntink, Dillenius bis auf Albrecht von Haller,

der zu Anfang des vorigen Jahrhunderts den größten Ruhm der Naturkunde und Dichtkunſt vereinigte. Bald darauf entriß der Schwede Linné allen andern Völkern die Ehre, die unermeßliche Pflanzenwelt nach feſten Regeln, zu ordnen. Auf Linnés Syſtem bezogen ſich fortan alle Botaniker, ſey es um es zu bekämpfen, oder, was noch weit mehr der Fall war, es zu berichtigen und zu bewähren. Als Erforſcher des innern Organismus der Pflanzen oder als Pflanzenphyſiologen glänzten unter uns beſonders Kölreuter, Treviranus, Senebier, Frenzel, Meyer. Auch Göthe nahm an dieſen Forſchungen Theil. Als Sammler und Ordner zeichneten ſich beſonders Pallas, Jacquin, Link, Ludwig, Batſch, Nees von Eſenbeck, Wildenow, Hedwig ꝛc. durch Wörterbücher Borkhauſen, Gmelin, Dietrich ꝛc. durch Journale Römer und Uſteri und Schrader, durch Floren Römer, Hoffmannsegg und Link, Roth, Sturm, Schrader ꝛc. aus. Die Pflanzengeographie und Pflanzenphyſiognomik wurde von Humboldt in die Wiſſenſchaft eingeführt.

Auch die Lehre von den Thieren wurde zuerſt durch Conrad Geßner wiſſenſchaftlich begründet. Durch allgemeine zoologiſche und phyſiologiſche Forſchungen zeichneten ſich beſonders aus: Reimarus, Froriep, Treviranus, Oken, Wiedmann, Succow ꝛc. durch naturgeſchichtliche Sammlungen

und Anordnungen Pallas, Reinhold Forſter, Blumenbach, Zimmermann, Schinz, Fiſcher ꝛc. den Vögeln widmeten ſich beſonders Bechſtein, Schäffer, Borkhauſen, Neumann ꝛc., den Amphibien Meyer, Röſel von Roſenhof, den Schlangen insbeſondere Schneider, den Fiſchen Schneider, Klein, Erlach, Schönwald ꝛc. den Inſekten zuerſt ihr berühmter Anatome Swammerdam, ſpäter der ſyſtematiſche Röſel, Panzer, Römer ꝛc., nicht zu gedenken der zahlreichen Beobachter einzelner Gattungen.

Die Lehre von Menſchen greift theils in die Zoologie und Medicin, theils in die Philoſophie hinein, je nachdem man mehr den Körper oder Geiſt auffaßt; doch hat man in neuerer Zeit gefühlt, der Menſch müſſe als ein Ganzes genommen und ſeinem Studium eine eigne Wiſſenſchaft, die Anthropologie, gewidmet werden. Auf der einen Seite ſtieg die Philoſophie durch die empiriſche Pſychologie und durch Kant von ihren abſoluten Höhen immer tiefer ins Menſchliche hinab. Man gab die Offenbarung auf und ſuchte den Quell alles Wiſſens nur im menſchlichen Erkenntniß-Vermögen. Auf der andern Seite führten die ſehr genauen anatomiſchen und phyſiologiſchen Forſchungen Sömmerings, Reils, Autenrieths, Webers ꝛc. die uns den menſchlichen Körper durchſichtig machten bis zum feinſten Aederchen, wie

einen Cryſtall, bald auch zur Erforſchung der geheimnißvollen Grenzen zwiſchen dem Körperlichen und Geiſtigen. So begegnete die Seelenlehre, die von der Philoſophie aus ins Körperliche hinabſtieg, der Seelenlehre, die aus der Zoologie und Phyſiologie ins Geiſtige hinaufſtieg; aber beide blieben noch eine geraume Zeit geſondert.

An der Spitze der Seelenlehre erſterer Art ſteht Kant, deſſen Anthropologie erſt kürzlich wieder von Herbart edirt wurde. Dieſe Anthropologie und die phyſiſche Geographie bilden den Uebergang zur Kritik der Vernunft des großen Kant und verhalten ſich dazu wie die Phyſik des Ariſtoteles zu deſſen metaphyſiſchen Werken. Sie bezeichnen die Erfahrung als die Wurzel der Philoſophie. Aber auch ohne dieſe Beziehung iſt Kants Anthropologie als ein ſelbſtſtändiges und populär geſchriebenes Werk von eigenthümlicher Bedeutung. Sie lehrt die Seelenkräfte auf eine einfache Art unterſcheiden, und iſt durchaus nur auf den geſunden Menſchenverſtand, und durchaus nicht auf die Erweckung oder Befriedigung eines myſtiſchen Sinnes berechnet, eignet ſich daher in vorzüglichem Grade zur erſten Belehrung. Herbart macht ihr in der Einleitung einen leiſen Vorwurf der Nüchternheit oder des Profanen. Es iſt wahr, Kant genügt dem nach Höherm dürſtenden Geiſt hier ſo wenig, wie in ſeinen andern Schriften, er geht

nur bis dahin, von wo Andere erſt ausgehn zu müſſen glauben; aber er iſt eben deshalb ein Ariſtoteliker und kein Platoniker, und wenn wir den halsbrechenden Sprüngen unſrer par force Denker lange genug zugeſehen haben, thut es uns ordentlich wohl, wieder einmal unten im Thale den ruhigen Spaziergänger zu betrachten. Die Philoſophie ſchwankt nun einmal beſtändig zwiſchen der Pedanterei der Vorſicht und der tollkühnen Genialitätsſucht. Gewiß hat Kant die Tiefe der menſchlichen Seele nicht erſchöpft, aber ſeine Anthropologie gewährt dennoch eine klare und lehrreiche Ueberſicht über die, ich möchte ſagen, geographiſche Vertheilung der Seelenäuſſerungen auf der Oberfläche des Lebens, im Individuum und in der ganzen Gattung. Dieſes Wiſſen iſt zur Verſtändniß der Geſellſchaft und Geſchichte Jedem nöthig, und hier gewiß ſo gefällig als möglich vorgetragen; das tiefere Wiſſen um den geheimen Zuſammenhang der Seele mit dem Natur- oder gar mit dem Geiſterleben darf man freilich bei Kant nicht ſuchen, gehört aber auch nur für Eingeweihte und will mit großer Vorſicht gehandhabt ſeyn. Wenn ich einer Dame oder einem jungen Menſchen eine Seelenlehre empfehlen ſollte, ſo gäbe ich ihnen für das erſtemal gewiß lieber Kants Anthropologie als irgend ein anderes Werk in die Hand.

Nach Kant hat es nicht an etwas langweiligen

Pſychologien gefehlt, worin die Seelenkräfte anatomirt und claſſificirt werden, wie Knochen, Muskeln und Gefäſſe. In dieſer Gattung iſt beſonders umfangreich das Werk von Biunde. Vornehme oberflächliche Vorleſungen gab Carus heraus, die indeß durch den Reichthum der Citate und Beiſpiele belehren. Scheidler gab den reichſten Ueberblick über die pſychologiſche Literatur.

An der Spitze der Seelenlehre zweiter Art, die von der Natur ausgingen, ſteht Schubert. Dieſer gehört nicht mehr der ariſtoteliſchen Schule Kants ſondern der platoniſchen Schellings an. Er beſchränkt ſich nicht auf die Oberfläche der pſychiſchen Erſcheinungen, ſondern ſucht in die Tiefe der Seele einzudringen, und er gibt nicht eine bloße Aneinanderreihung und Beſchreibung von Seelenkräften (wie auch Carus trotz ſeines kleinen Schelling'ſchen Anſtrichs von Ideal-Realität nicht mehr gegeben hat), ſondern er faßt das Seelenleben, dem Organismus analog, in ſeinem innern Zuſammenhange auf, in ächt naturphiloſophiſcher Weiſe. Sein Werk iſt bei weitem das am meiſten ſyſtematiſche und zugleich umfaſſendſte in dieſer Gattung. Es iſt nicht zu verwechſeln mit verwandten naturphiloſophiſchen Werken, z. B. Steffens Anthropologie, Eſchenmayers Pſychologie, weil dieſe keineswegs ausſchließlich von der Seele, ſondern zugleich von der ganzen Natur, ſelbſt

von der unorganiſchen und von der Aſtronomie handeln, und weil dieſelben, in philoſophiſcher Conſequenz fortſchreitend, der Erfahrung, den Beiſpielen, dem Detail der Erörterungen nicht viel Raum übrig laſſen, während Schubert mit dem größten Sammlerfleiß alle Seiten des umfangreichen Buchs mit Thatſachen aus der Erfahrung bereichert hat. Nun gibt es zwar Sammlungen dieſer Art, und zum Theil ſehr reichliche, wie die ſchon erwähnten von Kant, Carus, Scheidler und noch ältere von Muratori, Henning, Mauchart ꝛc., aber dieſen fehlt wieder das Syſtem, die tiefe naturphiloſophiſche Begründung.

Er trennt Leib, Seele, Geiſt. Daß die Seele unabhängig vom Leib leben könne, beweiſt der Traum, und derſelbe Traum beweiſt auch eine Unabhängigkeit der Seele vom Körper: „Die Wirkſamkeit und Weiſe der Seele wird demnach, ſobald ſie in mehr oder minderem Grade unabhängig vom Leibe ſich zu äuſſern vermag, eine ſo ganz eigenthümliche und von der gewöhnlichen verſchiedene, daß wir daraus ſchließen können, was die Seele für ſich allein, in ihrer Beſonderheit vom Leibe ſeyn möge. — In einigen Fällen, ſo dürfte man ſogar hinzufügen, laſſen uns ſolche Zuſtände die Seele in ihrer Beſonderheit und Verſchiedenheit ſelbſt vom Geiſte erkennen, und es iſt unter anderem auffallend, wie die Sprache der Seele ſo ganz nur in Bildern und An-

regungen von Gefühlen, ſtatt der Worte beſteht, während die Sprache des Geiſtes die eigentliche, gedankenvolle Menſchen- und Wortſprache iſt. Wenn dann beim Einſchlafen oder im Irreſeyn des Fiebers der Geiſt in ſeine innern Tiefen zurücktritt, und nun blos noch die Strahlen der Seelenthätigkeit in das leibliche Leben herabfallen, nur noch die Seele ſpricht; da verwandeln ſich ſogleich die Worte, in denen wir beim Wachen und im geſunden Zuſtand denken, in eine Reihe von Bildern. Wenn dagegen der Geiſt beim Erwachen die ihm gebührende Herrſchaft zurücknimmt, dann gibt er der Sprache wiederum das Gepräge ſeiner Natur: welche urſprünglich in Zeichen, Zahlen und Tönen nicht blos das Erſcheinen der Dinge für das äuſſre Auge, ſondern ihre innre Bedeutung für eine höhere Ordnung des Seyns und Lebens erkennt und darſtellt."

Hierbei muß natürlich die Rede vom Magnetismus ſeyn. Der Verfaſſer ſieht in der Entdeckung deſſelben einen Wink des Himmels. „Wie im letztverfloſſenen Jahrhundert ein frecher Sinn der Empörung gegen jedes feſt in einer höheren Ordnung Begründete, der Seele Alles genommen hatte, was ihr theuer und werth, ja was das eigentlich Ihrige iſt: den Glauben an einen Gott und an ſeine des Menſchen ſich erbarmende Vorſorge; den Glauben an eine Kraft des Gebetes, ja an das ſelbſtſtändige

Daſeyn und Fortbeſtehen des Geiſtes im Menſchen, da trieb der Schmerz des großen Verluſtes die kranke Seele in ihr Innres zurück. Es wurde ihr hier, denn ungewöhnliche Krankheiten erfordern ungewöhnliche Heilmittel, gegen den gewöhnlichen geſunden Gang ihrer Natur, das im Schlafe wieder gegeben, was man ihr im Wachen genommen, und wenn auch das theure Geſchenk häufig, ja bei den Meiſten, ſo vergänglich und ohne tiefer gehende Nachwirkung geblieben, wie ein liebliches Traumbild; ſo hatte es doch zugleich in jener armen Zeit auch die tröſtende, aufrichtende Kraft eines ſchönen, reichen Traumes."

In der Wechſelwirkung der Seele mit dem Körper und der Auſſenwelt erkennt der Verfaſſer eine höhere Potenz des körperlichen Organismus, und vergleicht mit dem Athmen, Ernähren und Bewegen, mit Schlaf und Wachen die verſchiedenen ſogenannten Seelenvermögen. Sehr einleuchtend und ſchön iſt die Vergleichung des Gefühls mit der Nahrung, weil hier die Analogie des Hungers und der Ueberſättigung, der Diät und der Schwelgerei ſehr nahe liegt, und die Vergleichung der Muskelbewegung mit dem Willen. Minder klar erſcheint uns die Vergleichung des Athmens mit einem Einſaugen des geiſtigen Elementes, in welchem wir leben. „Selbſt am ruhig ſchlafenden Menſchen erkennen wir das Athmen daran, daß die eben noch geſenkte Bruſt ſich hebt;

an allen lebenden Seelen wird das Athmen des belebenden Einfluſſes durch etwas erkannt, was wir lieber Erhebung als Spannung (τόνος) nennen möchten. Dieſe Erhebung iſt es, welche die an dunklem Orte wachſende Pflanze mit geradem Zuge hinausführt, aus einer Spalte ihres Kerkers nach dem Licht; welche der ſingenden Lerche den Aufflug nach oben lehrt; welche die Menſchenſeele beſtändig zu dem Fragen und Sehnen nach einem Göttlichen aufweckt. Merken wir auf den (pauſenweiſe oder gleichſam wie in Pulſen nach §. 31.) gehenden Verlauf unſerer Gefühle und unſers Denkens, ſo werden wir immer auf den Moment eines Nachlaſſens oder Zerſtreuens einen neuen Moment des Zuſammenfaſſens und der erneuten inneren Spannung folgen ſehen. Dieſes ſind die Athemzüge und Pulsſchläge des inneren Lebens, welche da am fühlbarſten werden, wo dieſes Leben ſeinen höchſten und beſten Aufſchwung nimmt. — Der künſtliche Magnet athmet, damit ſein inneres, lebendiges Wirken fortbeſtehe, einen unſichtbaren, durch alles Irdiſche gebenden magnetiſchen Strom ein; die Kraft, welche die lebende Seele athmend in ſich aufnimmt, damit ſie fortlebe, das iſt die Mitwirkung jenes Bandes, welches der Geiſt um alles Weſen des Sichtbaren und Unſichtbaren geſchlungen hat; die Kraft, womit Er alle Dinge, die ſichtbaren wie die Unſichtbaren, hält und trägt." So ſchön dieſer Ge-

danke iſt, ſo ſcheint er doch ein Pleonasmus zu ſeyn, denn was der Verfaſſer mit dem Schlafen und Wachen verglichen hat, iſt doch im Grunde das námliche, was er hier mit dem Aus- und Einathmen vergleicht, námlich die An- und Abſpannung, die Polariſation zwiſchen Arbeit und Ruhe, oder ernſter und heitrer Thätigkeit. Was Schubert über die in letztrer Beziehung vorkommenden Kontraſte ſagt, iſt ſehr intereſſant. Er hat verſucht, die Sache unter eine Art von Regel zu bringen, nach gleichſam optiſchen Geſetzen. Wie das grüne Farbenbild das rothe, das blaue das gelbe hervorruft und umgekehrt, ſo weist er nach, daß Philoſophie und Drama, Mathematik und Muſik, Sprachſtudium und Naturwiſſenſchaft, einander ergänzen. Nicht nur daß Moliere ein eifriger Schüler des Deskartes war, Luſtſpieldichter überhaupt gewöhnlich ernſt, Trauerſpieldichter ſentenzenreich und zur Philoſophie geneigt, umgekehrt aber Philoſophen und Denker häufig große Liebhaber der Bühne waren, z. B. Ariſtoteles, Leſſing, ſo trifft auch eine Glanzperiode der Philoſophie jedesmal mit einer dramatiſchen zuſammen. Sophokles, Ariſtophanes, Plato ſtehn ſich ſo nahe als Goethe, Schiller, Kant und Schelling. Eben ſo auffallend iſt die Liebe der Schulmänner und Sprachforſcher zu Gärten, Blumen, Landſchaften, und wenigſtens hin und wieder der Naturforſcher, wie z. B. Werner zu Spra-

chen, während ebenfalls die große philologiſche Periode der Italiener und Holländer mit dem erſten Aufſchwung der Naturwiſſenſchaften zuſammenfiel, und auch jetzt wieder, nachdem die Theorien der Erfahrung wieder mehr Platz machen, das Sprach- und Naturſtudium, beſonders auffallend auf einigen Univerſitäten Hand in Hand gehen.

Die ſchwierigen Fragen nach dem Anfang und Ende der Seele, nach der Präexiſtenz derſelben vor dem gegenwärtigen Leben, nach der Fortdauer ꝛc. löst der Verfaſſer einfach als Chriſt, doch nicht ohne die abweichenden Anſichten anzuführen. Vielleicht hätte er gerade hier noch etwas ausführlicher ſeyn dürfen. Hier hätte die indiſche, muhamedaniſche und ſelbſt die rabbiniſche Lehre noch eine genauere Erwägung verdient, obgleich der Verfaſſer der letztern eine verhältnißmäßig größere Aufmerkſamkeit geſchenkt hat. Ich will zwar nicht ſagen, daß er der abgeſchmackten Mährchen des Talmud hätte gedenken ſollen, die nur Spiele einer eben ſo grauſamen als geängſtigten Phantaſie ſind, z. B. die Beſtrafung eines Juden nach dem Tode, die darin beſtand, daß er in eine trächtige Hindin verwandelt wurde, und nun nicht nur die widerliche und der menſchlichen Seele widerſtrebende Gemeinſchaft mit zwei Weſen in einem Körper, ſondern auch gleich dem Aktäon die Angſt der Flucht vor den Zähnen der Hunde er-

dulden mußte. Aber abgeſehn von dieſen und ähnlichen Talmudhiſtörchen, hat die rabbiniſche Seelenlehre doch einen eigenthümlichen Zug, der Beachtung verdient. Sie erklärt nämlich die Widerſprüche im Charakter der Geſchlechter und die oft ſeltſamen Sympathien und Antipathien derſelben aus der Seelenwanderung dergeſtalt, daß weibliche Seelen in männlichen Körpern mit Weibern, männliche Seelen in weiblichen Körpern mit Männern ſich abſtoßen als gleichnamige Pole, umgekehrt aber trotz des gleichen körperlichen Geſchlechts ſich wegen des verſchiedenen Geſchlechts der Seelen anziehen. Eine fabelhafte, doch gewiß feine und ſinnreiche Erklärung ſo mancher ehelichen Gegenſätze.

Die Seelenwanderung überhaupt, ſoll man ſie denn ſo ganz ohne Weiteres verdammen? Der Verfaſſer erklärt ſich auf's entſchiedenſte für eine bleibende Phyſiognomie des Menſchen, die zwar Fortdauer, Läuterung, Veredlung, aber kein Anderswerden im Sinn der Seelenwanderung zulaſſe. Warum dieſe Beſchränkung? Ich will zwar die nahe liegende Analogie vom Wahnſinn, von der Beſeſſenheit, vom Traum, worin in demſelben Körper mehr als eine Seele thätig ſcheint, nicht benutzen, um darauf einen Beweis für die Seelenwanderung zu gründen; aber wenn ich den Hang der Menſchen zum Putz, zum Reiſen, zur Geſchichte, zur Poeſie, zum Theater, zur

Veränderung überhaupt betrachte, ſo ſcheint darin eine urſprüngliche und ſehr unſchuldige, ja nothwendige Tendenz der Seele angedeutet, ſich zu entäuſſern und an ein Fremdes hinzugeben, um es ſich dann erſt anzueignen.

Was iſt die Poeſie anders, als ein unvollkommner Verſuch der Zauberei und Seelenwanderung? Welch andrer Trieb liegt der Reiſeluſt, der Theaterluſt und ſo manchem großen Heldenleben zum Grunde? Dies iſt ein eben ſo ſtarker Trieb in uns als der Trieb zur Selbſterhaltung. Variatio delectat nicht blos, ſie iſt uns unentbehrlich. Dafür iſt uns die Mannichfaltigkeit in Natur und Geſchichte gegeben, daß wir, was wir an uns ſelbſt nicht anders finden, wenigſtens in Andern finden. Dauern wir fort, ſo muß unſer unendlicher Wiſſens- und Lebenstrieb, der immer zugleich Veränderungstrieb iſt, ſich doch wohl ſteigern, es müſſen uns, wie viele poetiſche Gemüther ſich längſt geſchmeichelt haben, ferne Welten eröffnet werden, durch die wir reiſen können von Stern zu Stern. Aber darf dann die Phantaſie bei einer ſolchen beſcheidnen Reiſe ſtehen bleiben? Der Erkenntnißtrieb kann ſich nicht mit dem bloßen oberflächlichen äuſſern Schauen begnügen, er muß durch Verwandlung unmittelbar in die fremde Sache eindringen. Dann erſt weiß man eine Sache ganz, wenn man ſie ſelbſt geworden iſt.

Sollten wir auch annehmen müſſen, des Men-

ſchen Seele ſey zu ewiger Einſeitigkeit verdammt, wie das Thier, ſo muß es doch auch bevorzugte höhere Geiſter geben, welche das Glück genießen, ſich durch unmittelbare Verwandlung von dem wahren Weſen fremder Dinge zu unterrichten, und der Poeſie ihres Lebens eine Vielſeitigkeit zu geben, deren Mangel wir beſchränkten Sterblichen ſchmerzlich vermiſſen, und ohne die es eigentlich nicht der Mühe werth iſt zu leben. Will man ſich indeß über die Beſchränkungen, Einſeitigkeiten, über die Willkür und Härte des Schickſals, die uns verdammt, gerade mit einer ſolchen Seele und Phyſiognomie in ſo enger Einſeitigkeit durch die Welt zu gehn, beklagen, ſo kann man ſich mit einer kühnen pantheiſtiſchen Vorſtellung tröſten. Man darf nur annehmen, daß es nur Einen Geiſt gebe, den allgemeinen ewigen Geiſt, der in Allem iſt, der aber durch Selbſtbeſchränkung zugleich in unzählbare einſeitige Seelen emanirt iſt, die hinwiederum wandernd durch die Mannichfaltigkeit zur Einheit zurückkehren. Wenn die Liebe der Gottheit zur Welt jederzeit durch die Inkarnation ausgedrückt worden iſt, und hierin eigentlich die höchſte Poeſie aller Religionen beruht, ſo ſollte man ſich doch nicht ſo gegen die Verwandlungen ſträuben.

Denken wir uns unſre Seele unſterblich, ſo können wir ſie doch wahrlich nicht zu einem ewigen Einerlei verdammen, und wenn es auch toujours per-

drix wäre. Immerfort im Lichtglanz ſchweben, immerfort ſingen, welch unſinnige Beſtimmung für den reichen Geiſt! Etwas weniger abgeſchmackt, doch eben ſo einſeitig ſind die altnordiſchen und muhamedaniſchen Vorſtellungen von einer Verewigung irdiſcher Freuden im Himmel. Die edelſte wie die gemeinſte Vorſtellung iſt hier gleich fehlerhaft, weil ſie einſeitig iſt, weil ſie eine ewige Monotonie für den Geiſt verlangt, deſſen Element gerade der Wechſel iſt, wenn auch immer von einem (perſönlichen) Brennpunkt aus und wieder im Hinblick auf einen andern (göttlichen) Brennpunkt. Man darf ſagen, es bleibt den ewigen Geiſtern eigentlich nichts übrig, als ſich zu verwandeln. Die unſterblichen Seelen alle ſind genau in dem Fall wie Wiſchnu, der ſich ſo oft inkarnirte, wie Jupiter, der es vor Langeweile im Himmel nicht aushalten konnte, kurz wie alle Gottheiten und Dämonen von jeher. Selbſt im chriſtlichen Himmel gibt es keine Engel und in der chriſtlichen Hölle keine Teufel, die nicht als Schutzgeiſter oder Verführer immer mit der Welt ſich beſchäftigten, weil auch ſie vor Langeweile nicht in dem Einerlei ihres abgeſchmackten Aufenthaltsortes bleiben könnten. Daher iſt die Legende vom Ritter Wahn ſo vortrefflich. Ihm war es vergönnt, lebendig in den Himmel zu kommen, aber er ſehnte ſich wieder heraus, wie Dante aus der Hölle. Und warum? Es ging dort einför-

mig her, der Wechſel des Lebens fehlte. Gibt es denn aber ein abſtraktes Seyn, iſt denn nicht alles Leben, und ſomit nothwendig Wechſel, Verwandlung?

Eine ganz eigenthümliche Stellung in Bezug auf Seelenkunde behaupteten Gall und Lavater. Der erſtere machte die Entdeckung, daß gewiſſe Erhöhungen und Vertiefungen an der Hirnſchaale den Ueberfluß oder Mangel gewiſſer geiſtiger Eigenſchaften andeute. Nun wurden alle Schädel betaſtet und man wollte den Charakter jedes Menſchen auf dieſe bequemſte Weiſe erforſchen. Sogar Verbrecher wurden unterſucht, um z. B. aus dem Vorhandenſeyn des Diebsorgans zu ſchließen, ob Einer geſtohlen habe. Endlich ſchlug man vor, für neugeborne Kinder eine bleierne Mütze zu verfertigen, deren innere Erhöhungen und Vertiefungen darauf berechnet ſeyn ſollten, alle ſchädlichen Gehirnorgane des Kindes gewaltſam niederzudrücken und dagegen die Organe der Tugend, Weisheit ꝛc. hervorzupreſſen; und man hoffte, durch dieſes einfache Mittel der lieben Jugend und allen künftigen Generationen das Organ der Neuerungsſucht für immer auszutilgen. — Eine eben ſo intereſſante Spielerei war die Phyſiognomik Lavaters, des frömmelnden Schweizers, der beſonders die Weiblein rührte. Seine Nachweiſungen des Seelenausdruckes im Körper erregten beſonders durch die Kupfer großes Aufſehen und waren immerhin verdienſt-

licher, als ſeine Unterſtützung der religiöſen Schwächlichkeit, des weibiſchen Geſpenſterglaubens ꝛc.

Eine weit größere Rolle ſpielte der 1775 von Meſmer in Oberſchwaben entdeckte thieriſche Magnetismus, den Gmelin zuerſt wiſſenſchaftlich behandelte und über den nach und nach viele hundert Schriften geſchrieben worden ſind. Eine Geſchichte deſſelben hat Zimmermann verfaßt. Gewiß gehört dieſe Entdeckung zu den wichtigſten, die je gemacht wurden, und gereicht unſerm Vaterlande zur beſondern Ehre. Eine Zeitlang war die Welt von den wunderähnlichen Erſcheinungen des Magnetismus überraſcht. Die Magnetiſeurs wurden Mode, nutzten ſich aber eben dadurch ab. Hier Unzulänglichkeit, dort Charlatanerie und grober Misbrauch brachten die Sache beim Publikum in Miskredit, und ſelbſt im wiſſenſchaftlichen Gebiet erregte das Theoretiſiren und Herumfaſeln in dieſem geheimnißvollſten und zarteſten aller anthropologiſchen Probleme ein gewiſſes Misbehagen. Die häufige Wiederkehr der ſchreckenerregenden Krämpfe und bald erfolgenden Todesfälle bei Sonnambulen ließ auch zweifeln, ob das Magnetiſiren eine Heilmethode, oder ob es nicht vielmehr eine Mishandlung der Natur ſey. Daher erwarb ſich Hensler in jüngſter Zeit ein wahres Verdienſt, indem er nachwies, daß jene qualvollen und verzehrenden Krämpfe ꝛc. keineswegs, wie man ge-

raume Zeit annahm, nothwendig und der eigentliche Normalzuſtand der Magnetiſirten, ſondern umgekehrt ein Zeichen der furchtbarſten innern Störungen durch die Einwirkung negativer, feindlicher Potenzen ſeyen, und daß es beim Magnetiſiren vor allem auf den Accord der urſprünglichen magnetiſchen Stimmung im Magnetiſeur und in dem Magnetiſirten ankomme. Er theilte alle Menſchen in vier Klaſſen, die gar keinen, oder die einen feurigen, oder die einen feuchtkalten, oder die einen gemiſchten Magnetismus haben, und bewies aus Beiſpielen, daß wenn der Magnetiſeur den gleichen Magnetismus habe, wie die Somnambule, die Heilung eben ſo gewiß erfolge, als ſie zerſtört würde, wenn ſich der beiderſeitige Magnetismus nicht entſpräche.

Je mehr im Allgemeinen die Heilkunſt den Magnetismus fallen gelaſſen hat, einen um ſo größern Einfluß hat derſelbe auf Philoſophie und Theologie gewonnen. Er wurde die Grundlage eines neuen Geiſterglaubens, dem beſonders Juſtinus Kerner in Weinsberg, Eſchenmayer, Franz Baader, Görres, von Meyer ꝛc. gehuldigt haben. Das meiſte Aufſehen erregte im Jahr 1829 das von Kerner herausgegebene Buch „die Seherin von Prevorſt“, die ausführliche Krankheitsgeſchichte einer Somnambule, welche Geiſter der Verſtorbenen ſah und dieſelben durch ihr Gebet aus dem Purgatorio

erlöſen half. Ich habe gleich anfangs dieſen Geiſter-glauben bekämpft, weil er mir als eine ſehr krank-hafte Zeiterſcheinung vorkam, die eben nicht geeignet war, unſer ohnehin erſchlafftes Nationalgefühl zu ſtärken.

Dieſes ganze moderne Geiſterweſen erklärt ſich einfach aus der Stagnation und Langeweile der Zeit, die der Julirevolution vorherging, und noch insbe-ſondere aus dem Extrem des Aberglaubens, das der frühere Unglaube der Revolution im Zeitalter der Reſtauration nothwendig hervorrufen mußte. Nur in ſofern hat die Sache ein hiſtoriſches Intereſſe und iſt ein Zeichen der Zeit, nicht blos eine zufällige Spielerei. Das Bedürfniß lag in den Menſchen zu dieſer beſtimmten Zeit und ſo fanden ſich denn die Geiſter ein, um ſogleich wieder zu verſchwinden, wenn das Bedürfniß nicht mehr da iſt.

Die Erſcheinungen ſelbſt haben allemal die Ge-fälligkeit, ſich nach denen zu richten, welche ſie ſehn oder nicht ſehn wollen. Luther wollte keine Wunder der Heiligen mehr ſehn, und ſiehe, es gab keine mehr; aber er wollte noch Wunder des Teufels ſehn, Hexerei und Zauberei, und ſiehe, es gab noch welche. Thomaſius wollte nun auch keine Hexen mehr ſehn, und ſiehe, es gab keine mehr. Wenn die Heiligen-bilder und Reliquien wirklich Wunder wirkten, wenn dieſe vermeintlichen Wunder nicht blos Pfaffentrug

und Täuſchung der Gläubigen waren, warum geſchehn ſie denn nicht mehr? Wenn die Hexerei Wirklichkeit war, warum hörte ſie denn ſeit Thomaſius auf? Vermochte ein Ungläubiger ſie zu unterdrücken, wenn die Sache nicht bloß Schein war? Sollten die Heiligen mit ihren hunderttauſend ſegensreichen Wundern ſich ſo eigenſinnig plötzlich zurückgezogen haben, bloß weil der böſe Luther nicht mehr daran glauben wollte? und ſollte der als ſo mächtig und zudringlich geſchilderte Satan es nicht verſtanden haben, die Zweifel des guten Thomaſius zu beſchämen, wenn es wirklich einen in der Welt wirkſamen Satan gab? Wenn es Einem einfiele, am Regen zu zweifeln, würde ſich der Regen beleidigt fühlen und ſofort ausbleiben? Gewiß nicht, es würde fortregnen, man möchte daran glauben oder nicht, und der Zweifler würde tüchtig naß werden, wenn er ſich keines Regenſchirms bediente. Warum ſind denn nun aber die Reliquienwunder, und warum ſind die Hexereien ausgeblieben, ſobald es den Menſchen beliebte, nicht mehr daran zu glauben? Scheint aus dieſen Thatſachen nicht zu folgen, daß zwar der Regen etwas Wirkliches, die Reliquienwunder und Hexereien aber bloße Einbildungen waren?

Die Wunderſucht erzeugt ſich periodiſch. Sie iſt ein Produkt pfäffiſcher Verdummung, oder ſie iſt eine Reaktion gegen die Proſa der Vernunft. Wenn

die Vernunft den Aberglauben ausrottet, geht ſie in der Regel in ihrem Eifer zu weit und rottet das Schöne mit der Lüge oder Täuſchung aus, die zufällig mit ihr verbunden war, und dann folgt unfehlbar eine poetiſche Reaktion, die aber ihrerſeits wiederum zu weit geht, und um des Schönen willen auch wieder das Dumme und Wahnſinnige reklamirt. So erfolgte im Mittelalter eine Reaktion des Heidenthums; man ſtürzte ſich, der einfachen Gottesminne in einſamer Zelle müde, wieder in die zauberiſche Bilderwelt des Alterthums. So erfolgte in unſerer Zeit eine Reaktion zum Mittelalter. Man ſuchte, der allzu proſaiſchen Aufklärung müde, wieder die alten Wunder hervor. Ja man kann dieſe periodiſchen Reaktionen noch weiter und bis ins Heidenthum ſelbſt verfolgen. Im geläuterten Griechenthum nehmen wir eine aſiatiſche Reaktion, eine Tendenz zu indiſcher Ueberladung wahr, und wie viele ſolche immer wieder glücklich beſeitigten Rückfälle erwähnt das alte Teſtament beim Volke Gottes? Dennoch liegt in der Weltgeſchichte ein Princip des Fortſchritts. Das Rad dreht ſich zwar immer um ſich ſelbſt herum, kommt aber doch vorwärts. Die alten Dummheiten kehren immer wieder, aber ſie nehmen allezeit ab, die Vernunft der Menſchen nimmt allezeit zu.

Eine eben ſo ſichere geſchichtliche Wahrnehmung

Digitized by Google

iſt es, daß ſich die Wunderſucht allemal an große neue Entdeckungen hält. Was hat man nicht ſelbſt vom mineraliſchen Magnetismus gefabelt, bevor ſeine Geſetze ſchärfer determinirt waren, und wie viel mehr muß nicht der noch ſo vielfach unerklärliche animaliſche Magnetismus phantaſievolle und leichtgläubige Menſchen irre führen!

Doch iſt es höchſt mißlich, aus Vorgängen in der Einbildung eines Menſchen ſogleich Schlüſſe zu ziehen auf Himmel und Hölle, auf das Geiſterreich, auf die ganze ewige Weltordnung, zumal wenn die Einbildungen Folgen der Krankheit ſind, und wenn ſie ſich unter einander widerſprechen. Durchaus unſtatthaft ſind die Beweisführungen, die auf Kurioſitäten der Natur beruhen, und die aus Abnormitäten, Verkrüppelungen, ſeltenen Konflikten allgemeine Zuſtände herleiten wollen. Aus einem ſonderbaren Krankheitsfall, bei dem die Phantaſie, wenn auch unwillkürlich, die größte Rolle ſpielte, gleich einen allgemeinen Zuſtand von Dezillionen Seelen nach dem Tode erklären wollen, dürfte nicht weniger kühn ſeyn, als wenn es einem Phyſiker einfiele, aus der Fata Morgana und ähnlichen optiſchen Täuſchungen die Realität jener Nebelbilder beweiſen zu wollen.

Auch über das verwandte Gebiet des Wahnſinns iſt in neuerer Zeit bedeutend viel geſchrieben worden, und beſonders hat Friedreich in Würz-

burg mit größtem Fleiß alles dahin einſchlagende, die Naturgeſchichte, Geſchichte und Statiſtik der Narrheit, die Heilmethoden ꝛc. zuſammengeſtellt, und die Reſultate ſind für die Anthropologie überhaupt von großem Werthe. Die Weisheit iſt in unſern Tagen ziemlich zweideutig geworden. Die Weiſen zanken ſich über das, was weiſe ſey. Unter dieſen Umſtänden ſcheint es das weiſeſte, vor allen Dingen zu unterſuchen, was nicht weiſe ſey. Die Narrheit iſt zum Glück weniger zweideutig; von ihr aus läßt ſich vielleicht ausmitteln, was die Weisheit iſt. Sie verhält ſich zum Menſchen ungefähr wie das Nichts zu Gott. Die Philoſophen haben ſich in jüngſter Zeit genöthigt geſehen, Gott aus dem Nichts heraus zu konſtruiren, warum ſollten ſie nicht auch die Weisheit aus der Narrheit konſtruiren?

Auf jeden Fall iſt jede Narrheit die Krankheit irgend eines Vermögens unſerer Seele oder unſeres Geiſtes, und Krankheiten haben das Eigene, erſtens das kranke Organ ſcharf von den übrigen Organen zu ſondern und auffallend herauszuſtellen, zweitens die äußerſte Gränze zu bezeichnen, bis zu welcher die krankhaft gereizte Kraft eines Organs möglicherweiſe geſteigert werden kann. Daher dienen körperliche Krankheiten zur genauern Kenntniß der körperlichen, und geiſtige Krankheiten zur genauern Kenntniß der geiſtigen Organe. Die Krankheit iſt gewißermaßen

ein Scheidewaſſer, das eine beſtimmte Kraft des Organismus von den andern ausſcheidet, und ein Vergrößerungsglas, das dieſelbe dem Auge näher bringt.

Officielle Jahrbücher der Narrheit, eine Chronik der Verrückten, eine erfahrungsmäßige, jährlich fortgeſetzte Naturgeſchichte des Wahnſinns muß demnach für die Geſchichte des menſchlichen Geiſtes ſehr erſprießlich ſeyn, erſprießlicher vielleicht, als ſo manche Jahrbücher, worin die Narrheit ſich für Weisheit ausgibt.

Die Medicin erfreut ſich einer unermeßlichen Literatur, die ſich leider noch in keine Bibel hat zuſammenziehen laſſen. Confeſſionen, Sekten zählt ſie genug, und wie ſich die theologiſchen am Ende doch im Glauben vereinigen, ſo vereinigen ſich die mediciniſchen höchſtens im Unglauben. Nirgends herrſcht ſo viel Verwirrung und Widerſpruch unter den entgegengeſetzten Parteien, nirgends ſo viel Unſicherheit in jeder Partei ſelbſt. Wie ſich die Vernunft zur Noth berechnen läßt, die Dummheit aber nie, ſo läßt der geſunde Zuſtand des Körpers, aber nicht der kranke ſich berechnen. Dies iſt die gefährliche Klippe, woran das conſequenteſte Syſtem und die längſte Erfahrung noch immer geſcheitert ſind.

Der Menſch hat die Natur von außen in ihren unermeßlichen Räumen und Maſſen bezwungen, nur in ſich ſelbſt vermag er die dunkle Gewalt nicht zu

meiſtern, und je mehr man draußen die wilden Kräfte bezähmt, deſto zorniger ſcheinen ſie in dem innern Schlupfwinkel rege zu werden. Kaum läßt die Ironie der Natur ſich verkennen, die uns mit der Beute der ausgeplünderten Tropenländer, und mit jener raſtloſen Arbeit, die über und unter der Erde wühlt und gräbt, löst und bindet, trotzend gegen jedes Element und gegen Gift und Tod, um dem grollenden Naturgeiſt den verborgnen Schatz abzuzwingen, jenes Heer von Krankheiten geſendet hat, das dem alten Fluche gleich, der den Hort der Niebelungen verfolgt, den Beſitzer alles Reichthums durch den Beſitz ſelbſt zu verderben droht. Die Europäer waren viel geſünder, als ſie noch ärmer und auf den Genuß der Produkte beſchränkt waren, die ihnen die Natur auf ihrem eignen Boden freiwillig darbot. Welches indeß auch die Urſachen der jetzt ſo allgemein gewordnen Krankheiten ſeyen, wie viel dazu die ſitzende Lebensart ſo vieler Millionen und die Liederlichkeit beigetragen haben mag, genug, die Thatſache ſelbſt läßt ſich nicht verkennen. Es herrſchen jetzt bei weitem mehr Krankheiten, als früher. Der Arzt iſt in unſrer Zeit unentbehrlicher geworden, als es der Prieſter im Mittelalter war.

Gegen dieſen übermächtigen Feind haben ſich nun die Menſchen aufgemacht, und lange Schlachtlinien gebildet, doch iſt keine Einigkeit unter den Führern,

und die Waffen fehlen oder der Feind weiß ſich unſichtbar zu machen und zu verſtellen. Der Proteus Krankheit entſchlüpft immer wieder. Man weiß, daß man die Natur nur durch ſich ſelbſt bezwingen kann. Wohlthätig hat ſie jedem Gift ein Gegengift gegeben. Aber es iſt ſchwer, in der unendlichen Tiefe des Organismus die wahre Urſache, Stelle und Eigenheit einer Krankheit, noch ſchwerer, im unendlichen Umkreis der Natur das einzige Mittel dagegen zu entdecken. Die guten alten Hausmittel, durch eine lange Tradition bewährt, haben nicht mehr ausgereicht. Man verſuchte nachher auf allerlei Weiſe, und ſcharfſinnige Combinationen oder das gute Glück führten auf neue Mittel. Man verdankte die wichtigſten mediciniſchen Entdeckungen Zufällen. Zuletzt wurden die Theorien und Methoden Mode, welche theils aus der Combination der Erfahrungen von ſelbſt hervorgingen, theils auch wohl auf bloßer philoſophiſcher Speculation beruhten. Gewöhnlich rief ein einſeitiges Syſtem das grade entgegengeſetzte hervor, und wenn dieſe beiden im Kampfe ſich erſchöpft hatten, trat ein ſog. eklektiſches Verfahren ein, d. h. die Aerzte nahmen von jedem Syſtem, was ihnen beliebte und in ihre jedesmalige Erfahrung am meiſten zu paſſen ſchien, bis ſich wieder eine einſeitige Theorie geltend machte.

Die Geſchichte der Medicin, die von Curt

Digitized by Google

Sprengel aufs gründlichſte beſchrieben iſt, liefert einen traurigen Beweis, wie ſehr die Menſchheit über eine ihrer wichtigſten Angelegenheiten immer im Irrthum herumgetappt iſt. Man braucht nämlich nur die Syſteme der berühmteſten und anerkannteſten Aerzte zu vergleichen, um überall Widerſprüche der gröbſten Art zu entdecken. Was der eine aus den flüſſigen Theilen herleitet, das erklärt der andre aus den feſten; was dieſer mit Hitze heilen will, heilt jener mit Kälte; wo hier das Entgegengeſetzte empfohlen wird, ſoll dort das Gleiche helfen; will man einmal den Geiſt aus dem Körper, ſo will man ein andermal den Körper aus dem Geiſt curiren u. ſ. f. Frägt man aber, wie alle dieſe wunderlich ſich widerſprechenden Syſteme entſtehen konnten, ſo findet man die Antwort faſt immer in einer grade vorherrſchenden Mode der Zeit, die mit der Medicin urſprünglich nicht das geringſte zu ſchaffen hatte.

Als im Mittelalter die alte einfache Heilart der gewöhnlichen Verwundungen und Volkskrankheiten, die ſich durch Tradition fortpflanzte und hauptſächlich eine Angelegenheit der Weiber war, den Theorien weichen mußte, adoptirte die neue auf Univerſitäten wiſſenſchaftlich gelehrte und literariſch bearbeitete Medicin ſogleich die theologiſch-myſtiſchen und die alchymiſtiſchen Moden der Zeit. Selbſt der größte der damaligen praktiſchen Aerzte, der ſich eine unermeß-

liche Erfahrung erwarb, Theophraſtus Paracelſus, leitete ſeine Heilkunſt ausdrücklich nur aus ſeinem myſtiſchen Weltſyſtem her, aus der Correſpondenz zwiſchen dem Mikro- und Makrokosmus, der kleinen Welt im Menſchen und der großen Außenwelt. Dieſe Theorie war fruchtbar und leitete ihn auf viele richtige Heilungen; aber ſeine Schüler fielen in die kraſſeſten Extreme. Die Einen, z. B. Crollius, ſahen fortan nur auf die Aehnlichkeit der Krankheit und des Heilsmittels und curirten die Gelbſucht durch Safran, Hirnkrankheiten durch die hirnartig ausſehende Knospe der Klatſchroſe ꝛc. Die Andern entlehnten aus der Alchymie die Lehre vom Stein der Weiſen oder von der Univerſaltinktur und hofften, derſelbe zu entdeckende Urſtoff, aus dem man Gold machen wollte, werde auch alle Krankheiten heilen.

Zur Zeit der wüthenden Religionskämpfe konnte die Medicin in Deutſchland keine Fortſchritte machen. Nur die Niederländer, die etwas früher zur Ruhe gelangten und es ſich zur Ehre ſchätzten, alle Wiſſenſchaften in Flor zu bringen, thaten auch viel für die Heilkunde. Aber auch jetzt machte dieſe Wiſſenſchaft doch wieder nur äußre zufällige Veranlaſſungen zu allgemeinen innern Principien. Das ſechszehnte und ſiebzehnte Jahrhundert war bekanntlich einer unglaublichen Völlerei und Unmäßigkeit in Eſſen und Trinken ergeben. Als nun Helmont ſein neues

mediciniſches Syſtem begründete, worauf lief es hinaus? auf die Herleitung aller Krankheiten aus dem Magen!

Die Holländer Ruyſch und Löwenhoek zeigten durch die ſchärfſte Anatomie das wundervolle Gewebe des menſchlichen Gefäßſyſtems, den Baum mit hunderttauſend lebendigen Zweigen. In dieſem Jahrhundert der Polyhiſtorei und Mikrologie war das Mikroſcop das Univerſalinſtrument. Swammerdam fand über tauſend Muskeln und Nerven in einer Raupe, die Theologen zergliederten die h. Schrift, Philologen die Alten, ein neues Wort in das Lexikon eingetragen galt ſo viel als die neue Tulpe, die man mit einem neuen Namen taufen und dem bogenlangen Regiſter beifügen konnte. Die Hiſtoriker zeichneten rieſenhafte Stammbäume von der kaiſerlichen herab bis zur letzten Patrizierfamilie einer kleinen Reichsſtadt und vergaßen ſelbſt nicht die todtgebornen Kinder. In dieſem Zeitalter war es natürlich, daß der berühmte holländiſche Arzt Boerhave alle Krankheiten aus Verirrungen der feinſten Säfte in dem feinſten Geäder der Gefäße, z. B. Entzündungen aus Verirrungen von Blutkügelchen in zu engen Gefäßen ꝛc. herleitete.

Friedrich Hoffmann bildete dieſe ſeltſame Theorie noch weiter aus, indem er nicht die zufälligen Hinderniſſe der verirrten Bewegung, ſo wie Boer-

habe, ſondern ein intenſives Uebermaaß der bewegenden Kraft ſelbſt oder mit einem Wort, den Krampf als die Urſache aller Krankheiten annahm.

Sofern dieſe Syſteme ein Extrem des Materialismus bezeichneten und ſelbſt Seelenleiden auf eine bloße Verſtopfung der Gefäße oder auf Krampf zurückführten, trat alsbald in dem berühmten Stahl das andre Extrem hervor. Aber auch dieſen veranlaßten nur äußere, der Medicin ferne liegenden Dinge zu ſeiner berühmten Theorie. Es war der durch Spener und Franke eingeführte Pietismus, von dem er ausging, indem er die Seele als die plaſtiſche Kraft des Körpers, als den Bildner des Leibes bezeichnete und alle Krankheiten für Zuſtände des Kampfes ausgab, in welchem ſich die Seele mit einer fremden und feindſeligen Kraft befinde, um dieſelbe zu überwinden und aus dem Körper auszuſtoßen. Dieſer Feind aber ſollte ausſchließlich das Blut ſeyn, daher Aderläſſe die Hauptſache bei dieſer ganz neuen Heilmethode wurden. Es war eigentlich eine medieiniſche Zubereitung zum Quietismus, zu gänzlich leidenſchaftsloſer Ruhe in Gott.

Man kehrte jedoch bald zum Materialismus und zur Empirie zurück. Chriſtoph Ludwig Hoffmann ging von den Muskelfaſern aus und leitete alle Krankheiten aus der Fäulniß derſelben her.

Krankheiten waren ihm buchſtäblich die einſeitig beginnende Verweſung.

Stoll war der erſte hiſtoriſche und geographiſche Arzt, d. h. er wies die große Verſchiedenheit und Veränderlichkeit derſelben Krankheit nach Zeit und Ort nach, da er aber doch ein reizbares, für alle krankhafte Einwirkungen höchſt empfängliches Organ im Menſchen haben mußte, um jene veränderlichen Einflüſſe zu erklären, ſo ſchien ihm die Galle dazu am geeignetſten, und ſofern es ihm natürlich nun darauf ankommen mußte, die fremden Anſteckungsſtoffe auszuſcheiden, wählte er dazu als ſein Univerſalmittel die Vomitive.

Nunmehr lag es ſehr nahe, daß irgend ein anderer Arzt dieſen Ausſtoßungen einen etwas bequemeren Weg anweiſen würde, und Kämpf machte ſich wirklich um die mit Brechmitteln gemarterte Welt verdient, indem er in ſeine ruhmvoll über Deutſchland wallende Fahne die — Klyſtierſprütze ſetzte.

Die Empirie nahm leider damals vor allen Theoretikern beinahe alles zugleich an. Das Geſchlecht war unnatürlich verweichlicht. Die Männer trugen die Hände in Muffen, die Weiber ſchnürten ſich die Rippen entzwei, Perücken und Friſuren mit Puder und Pomaden hemmten die natürliche Ausdünſtung ꝛc. Dazu waren die Sitten verdorben und mehr noch

als dies alles leiſtete den Aerzten eine gewiſſe Sucht, krank zu ſcheinen, Vorſchub. Dies war das Zeitalter der Vapeurs, der koketten Ohnmachten, der intereſſanten Bläſſen ꝛc. Kurz es war die goldne Zeit der Doktoren und Apotheker und die Menſchheit mußte zugleich aderlaſſen nach Stahl, vomiren nach Hoffmann, purgiren nach Kämpf und hohe Kolben nach ellenlangen Rezepten mit allem Geſtank der alten und neuen Welt angefüllt, ausleeren, um am Ende wieder auf Helmonts Theorie zurückzuführen, daß der wahre Sitz der Krankheit der (durch die Arznei) verdorbene Magen ſey.

Die vorherrſchende Empirie bedurfte vor allen Dingen Reinigung, Ermäßigung und in dieſer Beziehung gab Reil das erſte gute Beiſpiel. Nach ihm zeichneten ſich eine große Menge deutſcher Aerzte durch zahlreiche glückliche Heilungen aus, wobei ihnen eine reiche Erfahrung mehr zu Statten kam, als ein allzu eigenſinniges Syſtematiſiren. Wenn ſie in die Literatur einwirkten, geſchah es meiſt nur für Phyſiologie. So Autenrieth, Mayer, Biel, Blumenbach ꝛc. In der Anatomie zeichnete ſich vor allen Sömmering aus, als Chirurg Heiſter, Richter, als Accoucheur Stein. Als populärer Arzt, der beſonders den Krankheiten durch eine Geſundheitslehre vorzuarbeiten ſtrebte, erwarb ſich Hufeland allgemeine Achtung. Ich kann nicht alle große Aerzte

hier nennen, es kommt mir nur darauf an, die intereſſanten Erſcheinungen der mediciniſchen Literatur hervorzuheben, und dies führt uns von dem großen Verdienſt der Empiriker wieder zu dem vielleicht nicht ſo großen, aber berühmteren Leiſtungen der Theoretiker zurück. Unermeßlich viel iſt gethan für die Monographie einzelner Krankheiten oder einzelner Organe oder Heilmittel, und in hundert Jahren liest kein Menſch zu Ende, was alles in Deutſchland über mediciniſche Gegenſtände geſchrieben iſt. Aber auch dieſem Reichthum gehe ich hier vorüber, da ich, wenn ich auch einzelne ihrer Wichtigkeit oder Sonderbarkeit wegen hervorſtechende Erſcheinungen beſprechen wollte, gegen die Maſſe des Uebrigen nur ungerecht erſcheinen würde und bei weitem nicht genug in dieſem Gebiet orientirt bin. Nur die allgemeiner, auch dem größern Publikum intereſſanten Theorien muß ich noch erwähnen.

Von größter Wichtigkeit für die Medicin war die Entdeckung des thieriſchen Magnetismus durch Mesmer, indem derſelbe die magnetiſchen Kuren einführte und auf das geſammte Gebiet der Phyſio= = Pſychologie ein überraſchendes Licht warf, wie oben ſchon gezeigt worden. Doch dieſer Spiritualismus der Heilkunſt hinderte nicht, daß der Materialismus immer kraſſer wurde. Die Empirie überhäufte ſich mit Heilmitteln aller Art. Alle Augen=

blicke entdeckte man ein neues, oder wurde ein altes wieder aus der Vergeſſenheit durch hiſtoriſches Studium der Medicin ausgegraben. Im Gebrauch herrſchte die größte Willkür; der Aengſtliche glaubte nicht genug thun zu können, der Geniale oder Leichtſinnige wagte ein ſummariſches Verfahren, Verſuche des Einfachen. Um aus der Verwirrung herauszukommen, ſuchte man inſtinktartig das Einfache, und nahm gern das erſte beſte, das einmal geholfen hatte, als das einzige Heilmittel. So das kalte Waſſer, Schwitzen, gewiſſe Mineralbäder ꝛc., die in allerlei Krankheiten helfen ſollten.

Das Streben nach Vereinfachung führte endlich gegenüber der unermeßlichen Anhäufung von Methoden und Rezepten zur Homöopathie. Der berühmte Arzt Hahnemann nämlich kehrte zu einem geläuterten Paracelſismus zurück und lehrte, daß man nicht durch etwas Andres, Verſchiednes, Entgegengeſetztes (allopatiſch), ſondern durch etwas Verwandtes, Gleiches (homöopatiſch) heilen, daß man die Krankheit durch ein Mittel heben müſſe, was im geſunden Körper eben dieſelbe Krankheit hervorgebracht haben würde, und daß die Arzneien durchaus nur einfach und nicht in großen Maſſen gereicht werden ſollten, da die äuſſre Maſſe und innre Wirkſamkeit in umgekehrten Verhältniſſen ſtünden. Er hat eine ungeheure Umwälzung in der Medicin veranlaßt. Wir

kommen zu den Aerzten in dieſelbe Stellung, wie zur Zeit der Reformation zu den Prieſtern. Dort ſtanden Neuerer in der Religion der Prieſterhierarchie gegenüber und mußten an den geſunden Menſchenverſtand, ſo wie an das Intereſſe der Layen appelliren, um ſich auf die Layen zu ſtützen und mit ihnen zu ſiegen. Jetzt ſtehen Neuerer in der Medicin der Doktorenhierarchie gegenüber und nun rufen auch ſie den Verſtand und das Intereſſe der Layen auf zu Schutz und Schirm der guten Sache. Iſt unſer Verſtand vielleicht weniger hinreichend, den mediciniſchen Streit zu prüfen, als ehemals den theologiſchen? Das wollen wir ſehen. Sind wir dabei weniger intereſſirt? Gewiß nicht! Zuletzt fällt jeder Streich, den ſich die mediciniſchen Parteien verſetzen, auf uns Patienten zurück, und Alles, was ſie Gutes ausdenken, kommt zuletzt uns zu Gute. Mich dünkt, wir haben daher ein ſehr gutes Recht, uns nach den Grundſätzen zu erkundigen, nach welchen uns die Aerzte behandeln, und es dürfte zuweilen nützlich ſeyn, ſie zu erinnern, daß ſie der Kranken und nicht die Kranken ihretwegen da ſind, da es allerdings ſchon oft den Anſchein gehabt hat, als bildeten die Aerzte ſich das Letztere ein. Haben die Völker ihr Intereſſe gegen die Prieſterherrſchaft verfochten, haben ſie ſich gegen weltlichen Deſpotismus durch Verfaſſungen und Preßfreiheit ſicher geſtellt, was für ein Vorrecht dürften

wohl die Aerzte haben, uns abzuſchlachten, ohne uns darum Rede zu ſtehen? die Homöopathen treten als Reformatoren auf, kündigen uns an, daß uns die Aerzte mit ihrer bisher herrſchenden allopathiſchen Methode eben ſo gebrandſchatzt und doch nicht geholfen haben, wie ehemals die Pfaffen mit dem Ablaß, ſtellen eine äuſſerſt einfache und allgemein verſtändliche mediciniſche Lehre auf, zürnen und klagen über die blinde Wuth der herrſchenden ärztlichen Kaſte, die ſie verketzert, und wenden ſich an uns, das Volk, um Schutz gegen ſie zu ſuchen. Zugleich treten eine Menge von Layen auf, welche ſich zu Rittern der Homöopathie aufwerfen, wie ehemals Hutten und Sickingen zu Rittern des Lutherthums, weil ſie ſich ſelig preiſen, durch homöopathiſche Kuren ſchnell von langjährigen Uebeln geheilt worden zu ſeyn, und es für ihre heiligſte Pflicht halten, alle leidenden Mitmenſchen des gleichen Segens theilhaftig zu machen.— Das ſind die Thatſachen. Sollen wir Layen nicht ſo dringenden Anforderungen Gehör geben! Was wäre aus der Reformation geworden, wenn die Layen ſich nicht eingemiſcht, wenn ſie gefürchtet hätten, theologiſche Streitigkeiten gingen über ihren Horizont hinaus und müßten den Theologen allein überlaſſen bleiben? Dann wäre Luther verbrannt worden.

Die Einmiſchung der Layen iſt hier nicht zufällig, ſie gehört weſentlich zur Sache. Die ganze

Homöopathie beruht auf dem Grundſatz, daß der Patient Mitwiſſer des Arztes iſt, daß ſich beſtimmte Heilmittel vorausſetzen laſſen, welche bei der durch Erfahrung errungenen Infallibilität der Hahnemann'ſchen Arzneimittellehre dem Patienten ſo bekannt ſeyn können, als dem Arzte ſelbſt. Es bleibt der Willkühr des Arztes nichts mehr überlaſſen. Der Patient kann ſelbſt vergleichen, auf welche Heilmittel die Symptome ſeiner Krankheit hinweiſen.

Nur bei den ſogenannten Hausmitteln ſpielte vorlängſt die Homöopathie eine große Rolle. Man heilte z. B. erfrorne Glieder durch Schnee, verbrannte Glieder durch Wärme ꝛc. Am meiſten mußte ſchon früher die homöopathiſche Heilung in der Einimpfung der Kuhpocken auffallen, wo offenbar daſſelbe Gift, das die Krankheit erzeugt, als Gegenmittel gebraucht wird. Doch findet ſich in der ganzen Geſchichte der Arzneikunſt vor Hahnemann noch keine Spur eines homöopatiſchen Syſtems. Nur Theophraſtus Paracelſus und noch mehr ſein Schüler, der ſeiner Zeit nicht unberühmte Arzt Crollius, ſtreift mit ſeinem Syſtem nahe daran an. So viel ich weiß, hat noch kein Neuerer auf dieſe Uebereinſtimmung aufmerkſam gemacht, weshalb ich es hier thun will. Crollius hat die tolle Idee, daß diejenigen Heilmittel, welche den Krankheitsſymptomen äuſſerlich in Geſtalt, Farbe und Geruch ähnlich ſind, die ſicherſten ſeyen. Allein

ſo abgeſchmackt dies iſt, ſo iſt von dieſer Theorie doch nur noch ein kleiner Schritt bis zu der Homöopathie. Er hätte die äuſſere Aehnlichkeit nur in eine innere umtaufen ſollen. Sonderbar aber iſt es, daß ſeine phyſiognomiſchen Mittel in der That oft ächt homöopathiſche ſind, wo wirklich die äuſſere Aehnlichkeit auch zugleich eine innere begleitet. Am merkwürdigſten aber iſt, daß er ſchon die qualitative Wirkung der kleinſten Arzneiportionen im Gegenſatz gegen die quantitativen der großen verfocht. Er ſagt in ſeinem Werk Basilica chymica in der deutſchen Quart-Ausgabe (Frankfurth bei Gottfried Tampachen, ohne Jahrzahl) Seite 52.: „Es hat die Seele oder eigene Form eines jeden Dings viel mehr und kräftigere Wirkungen, dann der Körper oder ihre Materie jemals haben kann: Sintemal ein jedes Ding ſein Weſen von der Form empfängt. Aus dieſem folgt viel Nützliches: Als erſtlich, dieweil die Kranken das geringe Gewicht der Arzneien viel leichtlicher können einnehmen und gebrauchen: Sintemal ihrer viele alſo beſchaffen, daß ſie viel lieber wöllen ſterben, als ganze Becher voll grober und trüber Tränke ausſaufen. Zum Andern dieweil durch den wiederholten Gebrauch ſolcher Arzneien der Magen gar nicht wird verletzt, ſintemal ſie an ihrer Wirkung kein Hinderniß empfinden." Schade nur, daß er die Seele, den Geiſt, die Wirkung zu ſehr mit der äuſ-

ſerlichen Form verwechſelt. Im Uebrigen ſtimmt, was er hier ſagt, wörtlich mit den Lehrſätzen der neuern Homöopathie überein.

Die Bedingungen aber, unter welchen das im geſunden Körper die Krankheit erzeugende Mittel dieſelbe Krankheit in dem ſchon kranken Körper heilt, ſind folgende: 1) der Kranke muß die ſtrengſte Diät halten, damit nicht die Wirkung ſchädlicher Nahrungsmittel die der Arznei ſtöre; 2) die Arznei ſelbſt muß ganz einfach oder nur mit völlig indifferenten Stoffen, als Waſſer, Milchzucker ꝛc. gemiſcht ſeyn; 3) die Arznei muß in den mikroskopiſch kleinſten Theilchen eingenommen werden, weil ihre qualitative Wirkung in demſelben Verhältniß zunimmt, in welchem ihre quantitative Maſſe abnimmt.

Dies iſt in wenig Worten ausgedrückt die ganze Zauberkunſt der Homöopathie. Da iſt nichts Unverſtändliches und nichts Unanſtändiges, nichts Geheimes und nichts Auſſerordentliches. Jeder verſteht die Sache und wird durch ihre Einfachheit und Wahrſcheinlichkeit frappirt. Es kommt nur noch auf die Probe an. Nun, dieſe Probe iſt gemacht worden. Es gibt der dankbaren Layen viele, welche ſich beeilt haben, zum Lobe der Homöopathie zu ſchreiben, der ſie ihre früher von Allopathen Jahrelang umſonſt verſuchte Heilung zu verdanken haben; und es gibt noch weit mehrere, die, ohne etwas Oeffentliches darüber geſagt

zu haben, mit dem gleichen Enthuſiasmus von den an ihnen ſelbſt oder den Ihrigen ſichtbar gewordenen Wundern der Homöopathie ſprachen.

Auf der andern Seite hat man auch wieder über Charlatanerie geklagt, die Homöopathen aufs äuſſerſte verſpottet und verdächtigt und wenigſtens bewieſen, daß ſie nicht in allen Fällen helfen können, daß ihr Syſtem noch nicht vollendet genug auf die Erfahrung angewandt iſt, daher alle beſonnene Aerzte, welche den Werth der neuen Methode zu würdigen wiſſen, doch die alte Methode überall beibehalten, wo ſie durch die Erfahrung bewährt iſt.

Da der Streit noch nicht beigelegt iſt, da er ſich bald hier, bald da immer wieder aufs heftigſte erneuert, kann man auch die ihm gewidmete Literatur noch nicht überblicken. Sie iſt ſehr zahlreich, ſie beläuft ſich bereits auf mehrere hundert Flugſchriften, von den gelehrteſten und ernſthafteſten bis herab zu den witzigſten und gröbſten.

Die Cholera machte beiden Parteien eine Diverſion. Vor ihr half weder Homöopathie noch Allopathie. Deſto mehr aber wurde gegen ſie geſchrieben, binnen zwei Jahren mehrere hundert Schriften, deren einziger Werth in der Beſchreibung und Geſchichte der Krankheit beſteht, und vielleicht auch darin, daß ſie beweiſen, wie wenig man weiß.

Verlaſſen wir nun die Medicin, die es nur mit

der Bekämpfung einer feindſeligen Natur zu thun hat, um zu den Wiſſenſchaften und Künſten überzugehn, durch welche die freundliche Natur gepflegt, durch die ihr die reichſten Schätze abgewonnen werden. Die Literatur der Oekonomie und Induſtrie iſt ſehr zahlreich. So lange die Deutſchen noch mehr im Gemüth lebten, alſo im ganzen Mittelalter bis zum Ausgang der Reformation, herrſchte das theokratiſche Syſtem. Seitdem der Verſtand herrſchend geworden, iſt an die Stelle jenes frühern das phyſiokratiſche Syſtem getreten. Damals lebte man in Gott, und Weltentſagung war das Höchſte, wornach man ſtrebte. Jetzt umklammert man feſt die Natur, und Weltgenuß iſt das Höchſte geworden. Der Verſtand hat es ſich zur dringendſten Aufgabe gemacht, dem Sinnengenuß, darum auch dem phyſiſchen Wohlſtande zu dienen. Allen Scharfſinn und alles Combinationsvermögen wenden wir auf, die Natur zu benutzen, ihr die Schätze und Genüſſe abzuzwingen, die uns erfreuen ſollen. Dieſes Streben iſt natürlich und löblich, wenn über den irdiſchen Gütern die höhern des Geiſtes nicht gänzlich verabſäumt werden.

Melioration iſt die Abſicht der Phyſiokraten. Sie wollen die Zeugungskraft der Natur verſtärken und veredeln, ihre Produkte vermehren und verfeinern. In beiden hat die Intelligenz Wunder gethan. Die

Erziehungskunſt der Erde hat reichere Früchte getragen, als die der Menſchen. Der Boden, die Pflanzen- und Thierwelt haben der Veredlung ſich willig und dankbar gefügt. Des Menſcheu Anſtrengung und Kunſt ſtrebt die rauhe Erde, die Adam zuerſt beſtellte, wieder in ein Paradies umzuſchaffen. Auf der Stätte, wo Sumpf und Wüſten waren, erheben ſich blühende Gärten, mit fremden und edlen Früchten und Thieren angefüllt. Landbau und Viehzucht haben die Natur erzogen und gebildet, ihre Kräfte bis zum höchſten Grad entwickelt und ihr auch da, wo ſie ſchwach und arm erſchien, durch Inoculation den fremden Segen mitgetheilt. Durch Verpflanzen, Pfropfen und Vermiſchen iſt die Vegetation wie die Thierwelt in unſern rauhen Gegenden bereichert und verfeinert worden; ſo wie gleichzeitig der Menſch durch die Aufnahme fremder Geiſtesprodukte gebildet wurde. Wie aber unſer eignes geiſtiges Schaffen und Wirken umfaſſender und wichtiger iſt, als jener fremde Unterricht, ſo iſt auch in matreieller Hinſicht die Fabrikation, die künſtliche Verarbeitung der Naturerzeugniſſe das wichtigſte. Die Naturprodukte erhalten ihren höhern Werth erſt durch den Gebrauch, den man davon zu machen weiß. Hier entſteht durch die Kunſt eine zweite Natur zum nähern, feinern, zum mehr geiſtigen Dienſt des Menſchen. Durch die Fabrikate werden uns nicht nur Genüſſe verſchafft,

die uns die Natur unmittelbar nicht darbieten kann, ſondern die menſchliche Kraft und Einſicht wird dadurch auch auf unendliche Weiſe verſtärkt, und ſomit zugleich die Vervollkommnung des Geſchlechts befördert. Ohne jene Fabrikate, die dem Geiſt nach allen Richtungen ſeiner Thätigkeit Werkzeuge leihen, würde die Natur ſtets unvollkommen bleiben. Ohne ſie wäre die Wiſſenſchaft und Kunſt in ihren herrlichſten Erſcheinungen ganz unmöglich. Wir brauchen zu unſern Erkenntniſſen und Kunſtwerken theils Inſtrumente, theils künſtlich bereitete Stoffe, ohne welche wir nichts ausrichten können. Nicht nur der Genuß des Lebens, auch die Bildung und Veredlung des Geiſtes hängt von jener materiellen Cultur ab. Die ſo hoch geſteigerte und alles umfaſſende Pflege derſelben in unſern Tagen iſt alſo unſer größter Ruhm und Gewinn.

An dieſe materielle Cultur ſchließt ſich unmittelbar der Handel an, indem er den Umtrieb und Austauſch der gewonnenen Natur- und Kunſtprodukte bezweckt. Wie alles beſprochen und beſchrieben wird, ſo hat auch der Handel eine Literatur gefunden. Er iſt in ein wiſſenſchaftliches Syſtem gebracht und zugleich in ſeinen hiſtoriſchen Erſcheinungen gewürdigt worden. Das meiſte hat man jedoch über ſeine Mängel, Hemmungen und nothwendigen Verbeſſerungen geſchrieben.

Urſprünglich beruht der Handel in einem bloßen Austauſch der Produkte, die ein Land im Ueberfluß erzeugte, und andern Ländern, welche daran Mangel litten, mittheilte. Daran knüpfte ſich ſodann die Gewinnſucht, indem ein Land theils ſeine Produkte höher ſchätzte, als die es dagegen eintauſchte, theils ſich mit Gewalt ein Monopol der Production und Ausfuhr verſchaffte, theils bei ſeinen Abnehmern ein ſteigendes Bedürfniß nach ſeinen Produkten künſtlich erzeugte. In dieſer Handelspolitik waren ſchon die Phönizier ſehr gewandt, jetzt ſind es die Engländer. Endlich verlor man den urſprünglichen Zweck des Handels gänzlich aus den Augen und machte den reinen Gewinn dergeſtalt zur Hauptſache, daß der Handel ein bloßes Glückſpiel der Individuen wurde. Nunmehr wurde der Begriff eines Handelsartikels von den Gegenſtänden des Bedürfniſſes, die ein Land entbehrte, das andre im Ueberfluß beſaß, auf alle mögliche Gegenſtände ausgedehnt. Alles wurde überflüſſig, ſobald der Verkauf deſſelben einen Vortheil brachte, und alles wurde Bedürfniß, deſſen Ankauf denſelben Vortheil gewährte. Die Kunſt beſtand jetzt nur noch darin, alles Vermögen beweglich zu machen, es zur Waare zu ſtempeln, den Vertrieb derſelben zu befördern. Das Mittel dazu war das Geld, worein man jeden andern Beſitz verwandeln konnte. Durch Geld wurde jeder Beſitz veräußerlich, zum Austauſch

geſchickt, beweglich, zugleich aber trat an die Stelle ſeines natürlichen und dauernden Werthes ein künſtlicher und wechſelnder, und auf dieſes Steigen und Fallen des Werthes wurden die Speculationen des Kaufes und Verkaufes berechnet. Um das Handelsſyſtem zu vollenden, bedurfte es nur noch eines Schrittes, und man that ihn, indem man dem Credit die weiteſte Ausdehnung gab. Nachdem man alle nur erdenklichen phyſiſchen und ſogar geiſtigen Güter zu Waare gemacht und in ein baares Vermögen verwandelt hatte, durfte man dieſes baare Vermögen nur noch durch ein künſtliches ins Unendliche vermehren, um dem Handelsverkehr den größtmöglichen Umfang und die größtmögliche Schnelligkeit zu geben. Mit dem geborgten Vermögen konnte man die ungeheuerſten Speculationen machen, und mit hundertfach verſtärkten Mitteln den hundertfachen Gewinn erreichen. Zugleich aber wurde durch das Syſtem der Intereſſen den Verleihern im Gelde ſelbſt ein neuer ſicherer Handelsartikel eröffnet, der ins Große getrieben, im Syſtem der Staatsanleihen wieder jeden andern Handel verdunkelte. Der Triumph des modernen Handels wurde darin erreicht, daß man mit geborgtem Vermögen wieder durch Ausleihen gewann, und aus Nichts Etwas machte.

Der urſprüngliche und natürliche Produktenhandel leidet natürlich unter dieſem Geldhandel ausneh-

mend, indem der durch ihn redlich gewonnene Gewinn ſogleich wieder in jenem zweiten höhern Handel zur Waare und einem neuen Riſico ausgeſetzt wird. Hundertmal verrinnt im Geldhandel wieder, was durch den Produktenhandel gewonnen war, und jener zehrt beſtändig von dieſem, wie alles künſtliche Vermögen vom natürlichen, aller Scheinwerth vom wahren Werthe zehrt. So viel die Geldſpekulanten aus dem Nichts, womit ſie anfangen, gewinnen, ſo viel wird den urſprünglichen Beſitzern von ihrem Etwas entzogen. Ein reicher Geldhändler macht zehn und hundert arme Waarenhändler. Der Produktenhandel leidet in Deutſchland auch noch durch andre Beſchränkungen. Wir Deutſche produciren theils ſelbſt, theils ſind wir durch unſre Lage in der Mitte von Europa zu einem ſehr einträglichen Tranſitohandel berufen. Aber gerade dieſer verhältnißmäßig geringe Vortheil, deſſen wir uns im Vergleich mit den Seeſtaaten zu erfreuen haben, wird uns verkümmert durch die Handelsſperren mitten in unſrem Binnenlande. Der große Vortheil des Volks wird dem kleinen des Fiscus aufgeopfert.

Die moraliſche Wirkung des phyſiokratiſchen, Induſtrie- und des Handels-Syſtems iſt unermeßlich und bezeichnet den Charakter des jetzigen Zeit mehr als alles andre. Das ganze Dichten und Trachten einer unzählbaren Mehrheit der Menſchen läuft auf phyſi-

ſchen Genuß, oder auch nur auf den Erwerb der dazu erforderlichen Mittel hinaus. Alles will durch Induſtrie oder Handel Geld erwerben, um zu genießen, oder gar nur, um zu haben, denn gemeine Seelen verwechſeln nur zu oft den bloßen Reichthum mit dem Genuß, den ſie ſich dadurch verſchaffen könnten. Wenn allerdings der Reichthum jedes Schöne und Große zu unterſtützen geeignet iſt, ſo dient er doch nur als Mittel. Wenn er aber nur dient, den gemeinen Genüſſen und Lüſten zu fröhnen, oder gar zum Zweck erhoben wird, iſt er durchaus verderblich. Der jetzt herrſchende Luxus und die Genußſucht, die ſich faſt aller Stände bemächtigt hat, iſt ein geringeres Uebel, als die Habgier. Dieſe iſt ganz gemein und ſchändlich, und verderbt die Menſchen von Grund aus. Verſchwenderiſch und luxuriös waren die Menſchen von jeher, ſobald ſie etwas hatten, aber ſo habgierig und wucheriſch ſind ſie noch nie geweſen, als jetzt. Nicht das Genießen iſt jetzt die Hauptſache, ſondern nur das Erwerben. Ueber dem Eifer, zum Beſitz zu gelangen, vergißt man ganz den Genuß. Daher iſt nichts ſo ingeniös, als die Erwerbsarten in unſrer Zeit, und nichts abgeſchmackter und nichtswürdiger, als die Weiſe, des Erworbenen ſich zu erfreuen, die Vergnügungen des Reichthums. Die Anſtrengung, den Fleiß, das Genie der Erwerbenden müſſen wir bewundern; den Gebrauch, den ſie

vom Erworbenen machen, müſſen wir meiſtens nur belächeln. Uebrigens hat dies zum Theil ſeinen Grund in dem Umſtande, daß wirklich die meiſten Menſchen mehr erwerben, um dem Uebel der Armuth zu entgehn, als um das Glück des Reichthums zu genießen. Ihr Streben iſt mehr negativ gegen die Armuth, als poſitiv für den Reichthum berechnet. Es ſind verhältnißmäßig nur wenige, die wirklich zum Genuß gelangen, die meiſten müſſen ſich nur des Mangels erwehren, daher iſt die Arbeit wichtiger und intereſſanter, als der Erfolg.

Daß aber alles menſchliche Treiben jetzt auf Erwerb ausgeht, ausgehen muß, iſt gewiß im Vergleich mit frühern Zeiten eine ſehr traurige Eigenthümlichkeit der unſern. Man kann einmal nicht leben ohne Geld, man muß zu erwerben ſuchen, um nicht unterzugehn; man muß ein Mehr zu gewinnen ſuchen, weil ein Weniger leicht mit dem bürgerlichen Tode droht. Darum wird von früh auf ſchon den Kindern eingeprägt, daß ſie in dieſer Welt nur dazu berufen ſind, ihr Unterkommen zu ſuchen, den Erwerb als das höchſte Lebensziel zu betrachten. Schon die Erziehung drückt ihnen den Stempel eines Laſtthieres auf, das ſein Brod verdienen muß. Das Schlimmſte iſt, daß jedes Mittel geheiligt erſcheint, ſobald es dem Zweck des Erwerbs dient. Nur das Criminalgeſetz enthält die Ausnahmen von der Regel; Aus-

nahmen, welche die Moral zu machen hätte, werden ſelten beachtet. Die Erwerbſucht rottet das heiligſte Gefühl im Herzen aus und die meiſten Ehen werden nur wie ein Handel abgeſchloſſen. Man frägt nach dem Gelde, nicht nach dem Liebreiz und der Tugend der Braut. Die Menſchenliebe und Ehrlichkeit leiden am meiſten bei dieſem Jagen nach Gelde. Man ruinirt den Nebenmenſchen, um ſelbſt zu gewinnen, man betrügt auf geſetzlichem Wege, und begeht eine Menge ganz unſcheinbarer, aber nicht minder ſchlimmer Mordthaten durch geſchickte Verdrängung der Concurrenten. Selbſt die Gefühle der Ehre, des Patriotismus und der Frömmigkeit werden vergiftet durch die Rückſicht auf das Geld. Nicht das gemeine und alte Uebel der Beſtechung kommt hier in Frage, ſondern ein ganz neues allgemein verbreitetes und weit gefährlicheres Uebel. Faſt alle Staatsdiener, ſogar die Prieſter machen ſich ihre Beſoldung zum Hauptaugenmerk. Ja die Staaten ſelbſt müſſen erwerben und Handel treiben, weil ſie ohne Geld nicht mehr exiſtiren können. Dadurch iſt das Privatleben wie das öffentliche von Grund aus umgeſtaltet worden.

Früher achtete man den Menſchen, jetzt nur noch das Geld. Die Gewalt ſelbſt borgt ihre Mittel nur noch vom Gelde, und um die heiligſte Autorität ſteht es ſchlecht, wenn ſie kein Geld hat. Aller Glauben und Aberglauben, auf welchen in frühern Zeiten die

Macht, Würde und Legitimität beruhten, iſt jetzt in den einzigen an das Geld zuſammengeſchmolzen. Der reichſte Staat iſt der legitimſte und der reichſte Privatmann der nobelſte. Das Geld duldet keinen andern Unterſchied, als den ſeiner Beſitzer. Es entwaffnet jede andere Macht, überſtrahlt jeden andern Glanz. Darum hat es aber auch jenes Phantom der Ideologen, die allgemeine Gleichheit, wirklich ins praktiſche Leben eingeführt, ſo weit dies möglich iſt. Geld iſt der Schlüſſel zu allem, und jeder Menſch kann ihn finden. Die Gleichheit des Geldreichthums oder des Geldmangels hat alle Stände gemiſcht. Der reiche Jude wird baroniſirt, der arme Baron wird ein Kornjude, ja es gibt Fürſten, die von Penſionen leben, und Juden, die ſie bezahlen.

Von der Nationalökonomie, als einer neuen Wiſſenſchaft, die in alle vereinzelten Beſtrebungen des Erwerbes erſt Ordnung und Zuſammenhang bringen ſoll, iſt ſchon bei der Politik die Rede geweſen. In das Einzelne der ökonomiſchen, induſtriellen und Handelsliteratur denke ich hier nicht einzugehn. Ich bemerke nur, daß unter den Landwirthſchaftslehrern Thaer, unter den Lehrern der Viehzucht, beſonders der veredelten Schafzucht, Elsner, den größten Ruhm erworben hat, daß aber eine Menge Provinzialjournale und Handbücher und Anweiſungen mit einander wetteifern, die Intelligenz in Be-

zug auf Produktion möglichſt zu ſchärfen. Für die Induſtrie und alle möglichen Richtungen der techniſchen Thätigkeit geſchieht nicht weniger. Beckmann begründete unter uns die Literatur der Gewerbslehre. Dinglers polytechniſches Journal iſt das Hauptorgan für dieſe Gegenſtände in Deutſchland; Krünitz ſammelte in ſeinem Rieſenwerk alles ältere technologiſche Wiſſen; unzählige Lehrbücher, unter denen ſich beſonders die vielen populären Anweiſungen von Poppe bemerklich machen, ſind dem Unterricht einzelner Gewerbe und Handwerke gewidmet. Unter den Theorien der Handelswiſſenſchaft zeichnet ſich die von Murhard aus. Geſchichten des deutſchen Handels ſchrieben Fiſcher, Sartorius und beziehungsweiſe Gülich.

Von der phyſiſchen Geographie iſt oben ſchon die Rede geweſen. Die mathematiſche wurde zuerſt im Zeitalter Luthers von Apianus und Loritus bearbeitet. Sebaſtian Münſter entwarf die erſten brauchbaren Charten und Mercator († 1594) erfand die Projektion der Charten, in deren Netz noch heute alle Länder eingezeichnet werden. Großen Ruhm erwarb ſich Cluver durch ſein lateiniſches Compendium der alten und neuen Geographie, Merian durch ſeine mit unzähligen Kupfern ausgezierten Topographien, Homann mit ſeinen Charten, die eine Zeitlang alle Bedürfniſſe befriedigten und

ungeheuer verbreitet waren. Mit Hübner fing das moderne encyclopädiſche Weſen an, mit Büſching das ſtatiſtiſche Detail, mit Gatterer die ſtreng-wiſſenſchaftliche Behandlung. Seitdem haben Gaſpari, Haſſel, Cannabich, Stein, Volger ꝛc., als die fleißigſten Sammler und Ordner in der mathematiſch-politiſchen Geographie ſich ausgezeichnet. In der Chartenzeichnung glänzt gegenwärtig vorzüglich Berghaus, das Herder'ſche Inſtitut in Freiburg im Breisgau, Rühle von Lilienſtern, der ſehr populäre Stieler ꝛc. Die vielfachen Landesvermeſſungen und die Militärcharten der einzelnen deutſchen Bundesſtaaten, ſo wie eine Menge Specialcharten von einzelnen Provinzen, Gebirgen ꝛc. übertreffen bei weitem alle Leiſtungen der frühern Zeiten, obgleich auch hier noch nicht alles gethan iſt. Gleiches Verdienſt haben die zahlreichen Topographien oder Beſchreibungen einzelner Gegenden, von Valvaſors trefflicher Beſchreibung Krains an bis zu Ebels Schweiz.

Unſre Reiſeliteratur iſt ſehr reichhaltig. Obgleich wir keinen Theil an der Seeherrſchaft und keine Colonien hatten, ſind doch gebildete Deutſche immer viel gereiſt. Die erſten Deutſchen Reiſebeſchreibungen ſtammen noch aus den Zeiten der Pilgerfahrten nach Jeruſalem. Später ergoß ſich der Strom der Reiſenden durch Holland in die

neue Welt. Einige in dem Türkenkriege Gefangene, wie Schiltberger, und einige Geſandte in die Morgenländer, wie Olearius, beſchrieben ebenfalls ihre Reiſen. Am merkwürdigſten aber waren die deutſchen Jeſuiten, die als Miſſionäre nach Amerika und China kamen, weil der ſchlaue Orden die Erfahrung gemacht hatte, daß deutſche Gelehrſamkeit, Ausdauer und Gutmüthigkeit zu dem ſchwierigen Miſſionsgeſchäft am beſten taugen. Dobrizhofer ertheilte uns die erſten genauen Nachrichten vom Innern Südamerikas, Kircher über das merkwürdige Reich von China und Tieffenthaler war der erſte Europäer, der von China nach Indien über den Himalaja reiſte und das höchſte Gebirg der Erde, den Davalagiri zuerſt entdeckte, um die Mitte des vorigen Jahrhunderts.

Bald darauf begannen die wiſſenſchaftlichen Reiſen, und es gelang vielen deutſchen Gelehrten, Naturforſchern, Aerzten im Dienſt fremder Seemächte die wichtigſten Beobachtungen zu machen. Kämpfer kam in holländiſchen Dienſt nach Japan, das er zuerſt ausführlich beſchrieb. So reiſte auch Liechtenſtein mit Holländern durchs innere Afrika. Philipp aus Frankfurt a. M. gründete in engliſchem Dienſt Botany-Bay; Reinhold Forſter und ſein noch berühmterer Sohn Georg machten in engliſchem Dienſt mit Cook die erſte wiſſenſchaftliche Reiſe um

die Welt und beſchrieben ſie. Aehnliche nicht minder berühmte Reiſen um die Welt machten ſpäter in ruſſiſchem Dienſt Kruſenſtern, Langsdorf, Bellinghauſen, Otto von Kotzebue (Sohn des Dichters). Gleichfalls in ruſſiſchem Dienſt durchreisten Pallas, Georgi ꝛc. das innere Rußland, Gmelin Sibirien, Ledebur das Altaigebirge, Parrot das Gebirge Ararat, Klaproth und Kupfer den Kaukaſus, Eichwald die Gegenden des kapiſchen Meeres, Engelhardt den Ural. In däniſchem Dienſt machte Carſten Niebuhr die berühmte Reiſe nach Arabien und Perſien.

Einer der merkwürdigſten Reiſenden war der Basler Burckhardt, der in engliſchem Dienſt Arabien, Syrien und Nubien durchreiste, als muhamedaniſcher Gottesgelehrter am Grabe des Propheten predigte, und endlich an der Peſt in Egypten ſtarb (1817). Die Werke aller dieſer Reiſenden ſind wiſſenſchaftliche Meiſterwerke des erſten Ranges.

Allmählich fing Deutſchland an, auf eigne Koſten und zu eignen Zwecken zu reiſen. An der Spitze dieſer neuen Reihe berühmter Reiſender ſteht Alexander von Humboldt, der nicht nur unter den deutſchen, ſondern unter allen europäiſchen Reiſenden den größten Ruhm errang und unbeſtritten die erſte Stelle einnimmt, ohne daß weder Engländer, noch Franzoſen ſie ihm ſtreitig machen. Er iſt

der Napoleon unter den Naturforſchern, der mit ſeinem ſtolzen Blick alles umfaßte und überſah, der auf den Cordilleren und auf dem Altai ſtand und dem von den kleinſten und beſchwerlichſten Barometervergleichungen bis zu den kühnſten und weiteſten Totalblicken alle Reiche und Gebiete der Natur als eine unermeßliche Eroberung vorlagen.

Durch ihn und ſeine vornehmen Verbindungen verbreitete ſich ein Geſchmack für das Reiſen auch in den höhern Kreiſen der deutſchen Geſellſchaft. Der Prinz Maximilian von Neuwied unternahm und beſchrieb eine ſehr lehrreiche Reiſe in die Urwälder von Braſilien. Zwei andre Prinzen Bernhard von Weimar und Paul Wilhelm von Würtemberg bereisten Nordamerika. Noch in dieſem Augenblick reiſt der geiſtvolle Fürſt Pückler-Muskau in Afrika.

Unter den deutſchen Gelehrten, die aus Auftrag deutſcher Regierungen reisten, zeichneten ſich Pohl und Natterer, die für Oeſtreich, Spix und Martius aus, die für Baiern nach Braſilien reisten, Ehrenberg und Hemprich, die für Preußen, und von Prokeſch, der für Oeſterreich nach Egypten reiste. Auch an Privatreiſenden fehlte es nicht, die auf eigne Koſten weitere Unternehmungen wagten. So beſonders Leopold von Buch, der Norwegen, Langſtedt, der Braſilien, Seezen

der den Orient bereiſte, Sieber aus Prag, der um die Welt fuhr, der Frankfurter Naturforſcher Rüppel, der die Nilländer bis tief nach Kordofan und Darfur durchreiſte, der Leipziger Pöppig, der erſt ganz kürzlich ſeine höchſt intereſſanten Reiſen in den Anden und am Amazonenſtrom beſchrieben hat, der Schweizer Rengger, der lange in Paraguay gefangen ſaß, von Weech, der Braſilien beſuchte, der Miſſionär Gutzlaff und der preußiſche Seefahrer Meyer, die in China waren ꝛc. Unzählicher Reiſender in den europäiſchen Ländern nicht zu gedenken.

Die ſchöne Literatur.

1.
Die poetiſche Eigenthümlichkeit der Deutſchen.

Gerade in unſerer Zeit, die alle Eigenthümlichkeit aufgegeben zu haben ſcheint und in der bunteſten Unordnung und ewig ſich ſelbſt wiederſprechend je das Fremdeſte nachäfft, muß man an eine frühere Zeit erinnern, in welcher ſich der deutſche Geiſt in ſtrenger Eigenthümlichkeit, ſelbſchöpferiſch von andern unterſchied, andere übertraf.

Die deutſche Eigenthümlichkeit iſt das **Romantiſche**. Obwohl der Name an die Römer erinnert, ſo iſt doch die Sache ſelbſt eine deutſche. Dies iſt eben ſo hiſtoriſch als pſychologiſch gewiß.

Ohne die Dazwiſchenkunft der alten Deutſchen würden weder die Römer und Griechen, noch das Chriſtenthum, noch der Orient das hervorgebracht haben, was wir das Romantiſche nennen. Man

muß zugeben, daß ſich alle dieſe Elemente in der Poeſie des Mittelalters vermiſcht haben, allein das germaniſche Element iſt das vorherrſchende. Das Chriſtenthum blos in Verbindung mit dem orientaliſchen Geiſt erzeugte noch nicht die eigentliche Romantik, die unbeſtritten erſt dem Zuge der deutſchen Völkerwanderung folgte.

Die Deutſchen traten als Feinde der antiken Welt auf, die ſie zertrümmerten, und ihre Verachtung derſelben wurde durch das Chriſtenthum noch vermehrt. Daher übte die antike Poeſie keinen Einfluß auf ſie. Dagegen nahmen ſie ſeit ihrer Bekehrung ein chriſtliches Element in ihre altheidniſche Heldenpoeſie auf, und ſeit den Kreuzzügen zugleich ein orientaliſches. Die alte Heldenpoeſie blieb die Grundlage der Romantik, das romantiſche Subjekt blieb allezeit der deutſche Ritter, der große Thaten der Tapferkeit vollbrachte. Allein dieſe Thaten beſchränkten ſich nicht mehr, wie in der altnordiſchen Heldenpoeſie und zum Theil noch in den älteſten deutſchen Heldenſagen auf das wilde Austoben der Kraft, ſondern ſie erhielten im Glauben höhere Ziele. Die alte ungeſchwächte Kraft wurde höhern Ideen des Chriſtenthums dienſtbar und milderte ſich durch geiſtige Selbſtüberwindung. Die romantiſche Ehre und Liebe waren aber den Deutſchen ſchon als Heiden eigen geweſen. Finden wir ferner, daß ſeit den Kreuz-

zügen eine Neigung zu kunſtreichen myſtiſchen Allegorien, zu Sinnſprüchen, Gleichniſſen und Fabeln und endlich zu phantaſtiſcher Häufung von Abenteuern in die deutſche Poeſie gekommen iſt, ſo können wir dies zwar auch dem Einfluß des orientaliſchen Geiſtes zuſchreiben, mit dem die Deutſchen in der Hohenſtauffiſchen Zeit bekannt wurden, jedoch beweißt die alte Edda, daß dieſer Orientalismus ſchon urſprünglich im deutſchen Geiſt lag.

Das vorherrſchende germaniſche Princip in der Romantik des Mittelalters gibt ſich auch in ſprachlicher Hinſicht durch die Verdrängung der antiken Metrik und durch die Einführung des ächt deutſchen Reimes zu erkennen. Der Reim wurde nebſt den deutſchen Versmaaßen ſelbſt von den Völkern adoptirt, in deren Sprachen ſich, wie bei Italienern, Spaniern und Franzoſen vorzugsweiſe der lateiniſche Dialekt erhielt.

Nicht weniger entſchieden iſt der rein deutſche Urſprung und Charakter der gothiſchen Baukunſt, denn das, was dieſelbe von der byzantiniſchen, mauriſchen und antiken Kunſt unterſcheidet, iſt das eigentlich Deutſche, und das iſt eben die Hauptſache. Auch iſt dies allgemein anerkannt.

Unterſucht man ferner die pſychologiſchen Beſtandtheile des Romantiſchen, ſo wird man bald finden, daß der eigentliche Kern deſſelben das deutſche

Herz, die tiefe Gemüthlichkeit, jene vielgeſtaltige Liebe iſt, die erſt durch die Deutſchen im Leben wie in der Kunſt aufkam und die antike, ungemüthliche, nur ſinnliche und verſtändige, zwiſchen Leidenſchaft und Philoſophie ſchwankende Denk- und Lebensart verdrängte.

Wir ſehen dies noch deutlicher, wenn wir die Beſtandtheile des Romantiſchen näher anatomiren.

Die Heiligung der Frauen und der Liebe ſelbſt durch die Adoration der irdiſchen Geliebten, iſt rein deutſchen Urſprungs und ich möchte dies den Grundzug des Romantiſchen nennen.

Die Freude an Naturſchönheiten, die Bewunderung ſchöner Landſchaften und Ausſichten, die poetiſche Wanderluſt, der Hang, ſich in einem fernen ſchönen Lande, vorzüglich im Süden, nicht aus Noth, ſondern aus Liebe niederzulaſſen, und eben ſo der Sinn nicht für die Idee des Vaterlandes oder Staats, ſondern für die vaterländiſche Gegend, das Heimweh, alle dieſe Beziehungen des menſchlichen Herzens zur Natur und Landſchaft, die einen ſo weſentlichen Beſtandtheil des Romantiſchen bilden, ſind urſprünglich deutſch.

Die Herausſtellung der Perſönlichkeit, die ungezügelte Freiheit, die durch alle Geſetze, Convenienzen und Normalitäten brechend, die innerſte Natur des Individuums offenbart,

vom heiligſten Geheimniß der Ehre und der Liebe bis zum launigſten Spiel des Humors oder zum lächerlichſten Selbſtverrath der Eitelkeit und Schwäche, dieſe reiche Quelle der romantiſchen Poeſie, iſt ebenfalls im deutſchen Charakter entſprungen. Den geſetzmäßigen Alten war ſie ſo fremd wie den unterwürfigen Orientalen.

Ich will die Analyſe nicht weiter führen. Jenes romantiſche warme Leben in uns kann doch nie ganz unter Begriffe gebracht werden und ſeine unerſchöpfliche Tiefe iſt gerade ſein Hauptreiz.

In der älteſten Zeit offenbarte ſich das deutſche Gemüth noch in keiner Kunſt, ſondern nur in dem poetiſchen Heldengeiſt des Volks, in der Luſt der Fahrten und Abenteuer und in der Frauenliebe. Das Schönſte, was Tacitus von unſern Urvätern ſagt, iſt, daß ſie in unſern Urmüttern etwas Heiliges verehrt haben. Wir Deutſchen ſind Kinder der Liebe, andre Völker, deren Urväter ihre Weiber verächtlich als Sclavinnen behandelten, ſind nur Kinder der Sinnlichkeit.

Erſt im Mittelalter, nachdem das deutſche Weſen mit dem römiſchen, chriſtlichen und orientaliſchen in mannigfaltigen Conflikt gekommen war, nachdem das Verwandte ſich ausgeglichen und vermiſcht, das Eigenthümliche dagegen in der Reibung mit Fremdem nur noch mehr verſchärft hatte, wurde es ſich ſeiner

ſelbſt bewußt und objectiv und trat in eine äußere Kunſtwelt heraus. Oder man kann dies auch ſo faſſen. Der Deutſche beſiegte und beerbte den Römer. Er wurde der Herr in Europa. Sein enger heimathlicher Geſichtskreis dehnte ſich aus, das Leben geſtaltete ſich ihm wunderbar reich in kirchlicher, wie in politiſcher und ſittlicher Beziehung. Aber noch in ſeiner vollen Jugendkraft trug er ſeinen Geiſt und ſein Gemüth auf die Welt über, die er um ſich her zu ſeiner Ehre und Luſt aus den Trümmern der alten Welt geſtaltete. Nach eigner Phantaſie baute er ſich ſeine Kirchen, ſeine Burgen, ſeine reichen Städte, wenn er auch die erſte Anweiſung dazu von den Griechen und Römern entlehnt hatte, und nach eigner Phantaſie ſchuf er ſich ſein häusliches Leben, ſeine Trachten, ſeine geſelligen Sitten, ſeine Lieder und ſeine poetiſche Welt, faſt durchaus unabhängig von ältern Muſtern.

Damals war alſo das Leben ſelbſt ganz von dem poetiſchen Geiſte und Gemüth des Volkes durchdrungen, und es entſtand daraus ein vollkommen originelles Ganze.

In ſpäterer Zeit ſehen wir umgekehrt die Kunſt ſich vom Leben trennen, eine blos in Büchern oder in wenigen fürſtlichen Gallerien als todter Schatz und als ein ariſtokratiſches Privilegium aufbewahrte Kunſt, gegenüber einer geſchmackloſen Wirklichkeit des

geſammten übrigen Lebens. So wie aber Kunſt und Leben ſich trennten, hörte auch alle Originalität auf und wir wurden ſklaviſche Nachahmer der Alten und Fremden.

Dies iſt in wenig Worten die Geſchichte unſrer Kunſt und Poeſie. Doch muß ein ſo großer Verfall näher erklärt, und kann vielleicht entſchuldigt werden.

Das unbefangene deutſche Gemüth hatte ſich ſeiner Romantik ganz und ohne Vorbehalt hingegeben. Die befangene Politik des römiſchen Stuhls aber trieb Mißbrauch mit dieſer ſchönen poetiſchen Schwärmerei. Politiſche Leidenſchaften und Laſter aller Art vergifteten die Kirche, verwirrten das Reich von oben und von außen her, und der Widerſtand von unten und von innen her aus der Kraft und dem Gemüth des Volks war zu ſchwach, weil das Volk immer noch in Entzückung dalag, immer noch wie von einer himmliſchen Erſcheinung geblendet war und hinter der Maske des heiligen Vaters die Teufelsfrazze nicht erkannte. Das Volk ging in ſeinem guten Glauben, in ſeiner ſchönen Schwärmerei unter, es war zu ehrlich, es kannte die Spitzbüberei und Heuchelei noch nicht. Es ließ ſich trotz ſeiner herrlichen Kraft, wie ein Held im Gebet von hinten niederſtechen oder wie im Kelch des Abendmahls vergiften.

Als das deutſche Volk endlich von ungeheurem Schmerz aufgeſtachelt den tauſendjährigen Verrath

plötzlich inne wurde, und gerieth in eine Art von Raſerei und ſchleuderte wie die wahnſinnige Braut das verhaßte Geſchmeide, den Schmuck der alten Roſen und Myrthen oder wie Herkules das vergiftete Hochzeitskleid der Dejanira von ſich. Die alten Gegenſtände der heißen Andacht, der brünſtigſten Liebe, wurden als hölliſche Talismane, als Werkzeuge teufliſcher Verführung fortgeworfen, und an die Stelle des unbegrenzteſten Vertrauens trat ein eben ſo tiefes Mistrauen, an die Stelle der alten Zufriedenheit ſich beglückt wähnender Liebe trat das herbe Gefühl der Reue, ſich einer unwürdigen Geliebten preis gegeben zu haben, und eine Leerheit, eine misbehagliche Reſignation, ein mürriſches Verſchmähen des Troſtes. Endlich heilte dieſe Wunde die Zeit, die alte Liebe kehrte nicht wieder, an ihre Stelle trat Zerſtreuungsſucht, Tändelei, Wollüſtelei, Hang zur Abwechslung, ganz ſo wie bei einem unglücklichen Liebhaber, dem endlich die Zeit zu lang wird, ohne daß er durch ſeine neuen Zerſtreuungen befriedigt würde.

Daher hörte ſeit der Reformation die bildende Kunſt auf, das Leben zu ſchmücken. Kirchen, Klöſter, Schlöſſer, Städte wurden zerſtört; was von den noch unvollendeten Domen ſtehen blieb, blieb auch unvollendet. Die arme ungläubige Zeit hatte kein Geld und kein Herz mehr, fertig zu machen, was die reiche und fromme Zeit begonnen. Auch aus den Sitten

verſchwand der alte Liebeszauber, die Schönheit und Fröhlichkeit. Da zum Glück alles Gute deutſch geweſen war, konnte man das Schlechte nur aus der Fremde holen, und ſo wurde jetzt alles ſchlecht, doch wenigſtens nicht auf deutſche, ſondern auf ausländiſche Weiſe ſchlecht.

Die gothiſche Baukunſt wurde jetzt verachtet und verſpottet und es gab nichts Höheres als ein geſchmackloſes Jeſuitencollegium im neurömiſchen Styl oder ein fürſtliches Luſtſchloß im Styl der ſchwülſtigen Architektur von Verſailles.

Die alte fromme Malerei wurde nicht weniger verachtet und es galten nur noch die affectirten Inbrünſtigkeiten des h. Franciscus, des h. Ignatius ꝛc., die man den verdorbenen ſpätern Italienern, und die allegoriſchen Bekrönungen und Vergötterungen hoher Potentaten und Helden in Allongeperücken, ſo wie die wollüſtigen Schäferſcenen, die man den Franzoſen abgelernt hatte. Der eigenthümliche Geiſt der Nation wurde höchſtens noch in den Winkeln gefunden, wohin er ſich gleichſam aus Furcht und Scham verkrochen hatte, und wo er Dinge trieb, wie man ſie eben nur in Winkeln zu treiben pflegt. Daher die Viehſtücke und beſoffenen Bauern, die piſſende Kuh von Potter und die Barthaare von Denner, die Zahnbrecher und Heringsköpfe, die Beſenſtiele und Citronenſchalen, die in dieſer Niedrigkeit des Gegenſtandes

immer noch die Größe des Talentes beurkundeten, das ſich bis zu ihnen herabgelaſſen hatte.

Die alten ſchönen Trachten, die jede Kraft des Mannes, jeden Reiz des Weibes hervorhoben, mußten auf dieſelbe Weiſe ausländiſchen Trachten weichen, und dieſe verhäßlichten ſich von Jahrzehent zu Jahrzehent. Der ſchöne Menſchenleib wurde zur Carricatur. Wie man im Kopf den eignen Geiſt verſchmähte und einen fremden einnahm, ſo verſchmähte man auch auf dem Kopfe das eigne Haar und unterwarf ihn der hundertjährigen Tyrannei der Perücken und Zöpfe, die von der Allongeperücke herab bis zum zierlichen Rattenſchwänzlein abwechſelnd beinah die ganze Reihe der Beſtien durchkopirten. Der Hut machte alle dieſe Verwandlungen mit. Das ſchöne und bequeme Kleid geſtaltete ſich nach und nach zu dem abgeſchmackten, unmännlichen und unſinnigen Frack, den wir noch heute tragen. Beim andern Geſchlecht waren die Metamorphoſen der Friſuren, Hüte und Hauben, Schnürleiber, Reif- und andrer Röcke noch mannigfaltiger, bei allem Wandel aber behielt die Mode unabänderlich drei Geſetze: das Kleid muß unnatürlich — muß häßlich — muß undeutſch ſeyn.

Die Dichtkunſt gerieth nicht weniger in Verfall und unter fremde Herrſchaft. Es kam bald nach den Reformationskriegen ſo weit, daß die Dichter ſelbſt

unſre Sprache verlernten; die Gelehrten ſchrieben nur noch lateiniſch, die Ungelehrten affectirten ihre Mutterſprache mit fremden Wörtern aus neuen Sprachen zu überladen, und es hätte nicht viel gefehlt, ſo wäre in der deutſchen Sprache wie in der engliſchen der Sprachmiſchmaſch legitim geworden.

Dem Untergange der altdeutſchen Kunſt folgte unmittelbar eine ganz kunſtloſe kriegeriſche barbariſche Periode. Dann fingen die begünſtigteren Geiſter an, ſich aus der Fremde wieder etwas Kunſt zu holen. Einige Fürſten ſammelten ausländiſche Statuen und Gemälde, ließen italieniſche und franzöſiſche Baumeiſter kommen. Einige gelehrte Dichter überſetzten franzöſiſche, antike und engliſche Werke und ahmten ſie ſklaviſch nach, um es den vornehmern Nachbarn hierin gleich zu thun. Aber dieſe äſthetiſchen Liebhabereien blieben die Sache der höher Gebildeten, ſie konnten nicht Sache des Volks werden, das in ſeiner unäſthetiſchen Barbarei verharrte.

Man fühlte endlich, daß die Trennung der Kunſt vom Leben unziemlich ſey und nun wollte man auf einmal wieder beide auf einander beziehen. Die Baukunſt bequemte ſich mehr nach dem Bedürfniß, die Poeten und Genremaler wählten Scenen des wirklichen Lebens zu Gegenſtänden ihrer Darſtellung. Aber die Baukunſt wurde deshalb nicht ſchöner, und auch die Genregemälde aus der modernen Welt, die ſich

beſonders unter dem Namen der Romane und bürgerlichen Schau- und Luſtſpiele verbreiteten, waren nichts Schönes. Man hatte nur das, was ſchlecht geworden war, zu verherrlichen geſucht. Man wollte zur Natur zurückkehren und vergaß, daß der ganze Zuſtand der Gegenwart unnatürlich ſey.

Nun erfolgte eine romantiſche Reaction. Man verwarf, wie billig, dieſe Anpreiſungen der modernen Unnatur, und ſuchte nun das echt Deutſche der alten Zeit wieder hervor. Hierbei fiel man jedoch abermals in einen Fehler. Das Alte, was einmal untergegangen iſt, läßt ſich künſtlich nicht mehr zurückzaubern. Der ganze Verſuch fiel um ſo kümmerlicher aus, je erhabener und majeſtätiſcher das Vorbild war, das man zu erreichen ſuchte. Zur Vollendung oder nur zur Nachahmung der alten Dome fehlte vor allem das Geld. Nur in der Malerei konnten die ſ. g. Nazarener und in der noch wohlfeilern Literatur die ſog. Deutſchthümler die alten romantiſchen Geſtalten, Trachten, Sangesweiſen von neuem heraufbeſchwören. Aber dieſer Traum des Mittelalters blieb ein Traum, und wurde von allen verſpottet, die das gegenwärtige Leben luſtig genießen wollten, oder von der Zukunft eine natürliche Wiedergeburt des Lebens und nicht blos eine künſtliche des Scheins erwarteten.

Nur in der Wahrheit, nur in der richtigen

Auffaſſung des traurigen Misklangs zwiſchen unſrer Kunſt und unſerm Leben, haben die größern Dichter der neuern Zeit ſich über die Erbärmlichkeit des imitatorum pecus erhoben, und zwar entweder mit tragiſcher Würde, oder mit philoſophiſcher Ironie oder mit dem lebensluſtigen Humor, der den geſunden Menſchen auch im Unglück nie verläßt.

Daher iſt auch die große Herrſchaft des Verſtandes über das Gemüth, die im Ganzen unſrer Kunſt ſo nachtheilig iſt, im Einzelnen grade am meiſten zu bewundern. Da es nun einmal nicht zu ändern iſt, da ſich das Volk im Ganzen noch nicht von ſeinem Verfall erholt hat, noch nicht zum vollen Gefühl ſeiner alten Kraft zurückgekehrt iſt, da der Einzelne es auch mit allen Reizmitteln vergeblich verſucht, ihm dieſes Gefühl beizubringen, ſo muß es dieſem Einzelnen vergönnt ſeyn, ſich als ſolcher privatim zu emancipiren, ſo gut er kann, und je einſamer er ſich fühlt, deſto reicher wird er ſeine innere Welt mit Traumbildern und Gedanken anfüllen, die ihm erſetzen müſſen, was ihm die Wirklichkeit nicht bietet. Es iſt aber ein Reichthum der Reflexion, kein unmittelbarer des Gefühls. Man findet ihn nicht gegeben, man muß ſich ihn ſammeln. Man theilt ihn aber auch nicht unbefangen, als etwas Allen gemeinſchaftliches mit, ſondern man iſt geizig damit, kokettirt damit. Selbſt das größte Ta-

lent iſt unter dieſen Umſtänden nicht frei von dem Eigenſinn und von der Einſeitigkeit einer in der Einſamkeit gebildeten Perſönlichkeit. Hier bricht unwillkührlich der Stolz des überlegenen Geiſtes in vollem Uebermuth, dort die Kleinlichkeit eines ſich ſelbſt beliebäugelnden Narciſſus mit aller weibiſchen Schwäche hindurch, weil dieſe Talente ſich einem indifferenten, willen- und urtheilsloſen Publikum gegenüber befinden, was längſt gewohnt iſt, alles zu nehmen, wie es iſt, und weil kein großartiges Volksleben ſie vor der Hoffart und den Launen der Einſamkeit ſchützt. Ein Sänger im alten Griechenland, ein alter Ritter oder Bürger konnte in der Mitte eines tüchtigen Volkslebens unmöglich die vornehmen Grillen fangen, die bei unſern geiſtreichſten Dichtern und Denkern grade am häufigſten ſind, weil dieſe auf ihrer Studierſtube, und vom praktiſchen Leben fern, bei Thee- und Ofenhitze nothwendig auf allerlei wunderliches Zeug verfallen müſſen.

2.

Aeſthetik und Kunſtliteratur.

Auf der Höhe der Zeiten, vieler Jahrhunderte Werk überblickend und im Mittelpunkt der Gegenwart, die unerſättlich in neuen Erfindungen und von

der wechſelſüchtigen Mode wie von einer Furie gepeitſcht iſt, wo Alle alles wollen, das Aelteſte und Neueſte, das Hinterſte und Vorderſte, und wo man recht eigentlich darauf ausgeht, das Heterogenſte zuſammenzuzwingen; in einer ſolchen Zeit mußte der wiſſenſchaftliche Geiſt inſtinktartig angezogen werden, das poetiſche Chaos zu ordnen, im unermeßlich Mannigfaltigen die Einheit zu ſuchen und alles auf ein höchſtes äſthetiſches Princip zurückzuführen.

Aber auch die Kunſtpraxis erforderte Lehrbücher. Je mehr das Schöne aus der Natur an die Kunſt, aus dem eignen unmittelbaren Seyn und Erleben in das Bilden in todten Stoffen außer uns, und endlich ſogar wieder aus der bildenden Kunſt in die Poeſie, von der ſichtbaren Geſtalt an das bloße Wort und in die Einbildung überging, um ſo mehr verlor ſich auch das äſthetiſche Naturgefühl, der angeborne Sinn für das Schöne, der vor aller Reflexion da iſt und durch ſie nur abgeſtumpft wird. Dem ſchwachen Sinne mußten nun Regeln zu Hülfe kommen; die Kunſtſchulen wurden immer reicher an Regeln und Worten, je ärmer ſie an Schönheit wurden.

Wie viele Theorien und Geſchichten der Kunſt es auch ſchon gibt, und wie viel Treffliches ſie enthalten, ſo haben ſie dem Bedürfniß doch immer noch nicht vollkommen genügt, und noch immer gehört eine

gute Aeſthetik unter die frommen Wünſche. Der Grund, warum wir mit denen, die wir ſchon beſitzen, niemals ganz zufrieden ſind, ſcheint mir vorzüglich darin zu liegen, daß ſie ſämmtlich zu abſtrakt, und viel zu wenig auf die Einbildungskraft berechnet ſind. Sie nähren allerdings den Verſtand mit Regeln und Principien und füllen das Gedächtniß mit techniſchen und hiſtoriſchen Namen, aber ſie geben kein Bild, keine Anſchauung des Schönen, ſie reden nicht zur Phantaſie, und man kann ganze Bände von Kunſtlehren und Kunſtgeſchichten durchleſen, ohne daß man von dem Schönen, wovon immer die Rede iſt, irgend eine lebhafte Vorſtellung erhielte. Und doch iſt es grade die Einbildungskraft, auf welche die Aeſthetik wie die ausübende Kunſt ſelbſt wirken muß, wenn ſie ihres Zweckes nicht verfehlen will. Was hilft uns das lange und breite, philoſophiſche und technologiſche Gerede, wenn es nicht am Ende darauf hinausläuft, uns eine recht klare Vorſtellung vom Schönen zu geben.

Die Geſchichte der Aeſthetik, wie ſie in Deutſchland ausgebildet worden, kann uns am deutlichſten beweiſen, wo ihre Fehler und Mängel liegen.

Unſre Literatur der wiſſenſchaftlichen Aeſthetik begann mit artiſtiſchen Handbüchern, worin der Meiſter dem Schüler die mechaniſchen Kunſtmittel lehrte. An der Spitze dieſer Meiſter aber ſtand der ehrwür-

dige Albrecht Dürer, deſſen „Unterweiſung der Meſſung“ ſich würdig an Vitruvs und Leonardo da Vincis Werke anreihen darf. Seitdem aber ſind über jede Art von Kunſt zahlreiche und mehr oder weniger treffliche Lehrbücher erſchienen; aber ſo nothwendig dieſelben ſind, ſo kann man doch nicht ſagen, daß ſie allein eine Aeſthetik begründen, weil ſie das Schöne nicht für ſich, ſondern nur in Bezug auf die Mittel betrachten, durch die es künſtlich hervorgebracht werden ſoll. Natürlicherweiſe ſind dieſe Lehren für den ausübenden Künſtler unentbehrlich, und jede beſondere Kunſt ſetzt eine beſondere Technologie voraus, worin der Meiſter dem Schüler die Regeln, Handgriffe und Geheimniſſe der Kunſtpraxis mittheilt. Indeß ſind alle Mittel der Kunſt immer nur untergeordnet ihrem Zweck, dem Schönen, und man kann erſt ſagen, wie man es machen ſoll, wenn man weiß, was man machen ſoll.

Auch dies aber iſt verkannt worden. Eine technologiſche Methode hat ſich mit einer philologiſch-archäologiſchen verbunden, um eine Ariſtokratie gelehrter Kennerſchaft zu gründen, die über den Aeuſſerlichkeiten der Kunſt alles Schöne in Vergeſſenheit zu bringen ſuchte. Man ſprach geraume Zeit nur von Linien und Pigmenten, von Meißel und Pinſel und von der Anwendung zahlloſer artiſtiſcher Regeln. Aber aus dem Meißel wird die Venus, aus dem

Pinſel wird die Madonna, aus dem Gradus ad Parnassum und Herrmanns Metrik werden Virgils und Pindars Gedichte, aus Türks Generalbaß wird Mozarts Don Juan nicht erklärt. Etwas ganz andres iſt die Kunſt, den Marmor zu wählen, den Meißel zu handhaben, die Farben zu miſchen, die Inſtrumente zu verfertigen und die Finger darauf zu ſetzen, und etwas ganz andres iſt das Schöne ſelbſt, das durch dieſe mechaniſche Mittel erzielt wird. Nie muß man das Werkzeug mit dem Werke verwechſeln. Nie muß man ſich einbilden, das Schöne beſtehe nur in Kunſtwerken, und die Kunſtwerke ſeyen nur dazu da, damit der Kenner wieder rückwärts jeden Pinſelſtrich analyſiren und zeigen könne, wie das Ding gemacht iſt. Das hieße nur Kinder zeugen, um ſie gleich nach der Geburt zu anatomiren. Nun gibt es aber wirklich eine Menge banauſiſche Freunde der Kunſt, die vom Handwerksgeiſt niedergedrückt, den Fuß beſtändig mit dem Leiſten verwechſeln und niemals fragen: iſt es ſchön? ſondern immer nur: wie iſt es gemacht? Sie haben einen Raphael vor ſich und reden nur von Leinwand, Linien und Pigmenten, gerade ſo wie die Philologen beim Plato und Sophokles nur an die Anwendung der Grammatik denken. Wenn ſie nur alle griechiſchen, lateiniſchen, italieniſchen und franzöſiſchen Kunſtwörter an den Fingern herzählen können, ſo glauben ſie die

Sache von Grundaus zu verſtehn, und wenn ſie auf den erſten Blick ſehn, ob in einem alten Bilde ein einziges Fleckchen retouchirt iſt, ſo gilt ihnen dies zehnmal mehr, als wenn ſie auf den erſten Blick den Sinn und die Schönheit des Dargeſtellten erkannt hätten. In ihren Compendien und Kritiken ſprechen ſie immer nur von dieſen Aeuſſerlichkeiten, und wenn man ihre weitläufigen Beſchreibungen durchgeleſen hat, ſo hat weder das Herz ein Gefühl, noch der Verſtand einen Begriff, noch die Phantaſie ein Bild gewonnen. Wie ſehr es gerade der Triumph des Künſtlers iſt, ſo zu arbeiten, daß man ihm die Arbeit gar nicht anſieht, daß man an ihn und ſeine Mühe gar nicht denkt, dieſe technologiſchen Pedanten freſſen ſich doch wie Holzwürmer in ſein Werk hinein und nagen an dem Oel und Fett der ſchönen Farben, deren bloßer Schimmer unſer Aug ergötzen ſollte. Daher gibt es denn auch Künſtler, welche dieſer Gattung von Kritikern huldigen, und ihre Werke blos zu technologiſchen Kunſtſtücken herabwürdigen, an denen man auf den erſten Blick den mechaniſchen Fleiß erkennt und bewundert und darüber nicht einmal zu der wunderlichen Frage gelangt, was denn eigentlich dieſe Künſtlichkeit bedeute, worin ihre Schönheit liegen ſoll.

An die technischen Lehrbücher reihte ſich eine zweite Gattung von Lehrbüchern an, ſobald das Stu-

dium der Alten überhand nahm. Dieß waren die archäologiſchen Unterſuchungen.

Aber die Geſchichte des Geſchmacks und der Kunſt kann die eigentliche Aeſthetik auch nicht erſetzen, obgleich man häufig gehofft hat, auf dieſem Wege dem Ziel am nächſten zu kommen. Die Geſchichte ſucht nicht das Schöne auf, ſondern im Schönen nur das Hiſtoriſche, den Charakter der verſchiednen Zeiten, den Zuſammenhang der Kunſt mit Religion, Sitten und Nationalität, das Coſtum, den äſthetiſchen Bildungsgang, das Akademiſche, die Schickſale der Künſtler und ihrer Werke ꝛc., wieder lauter Nebenſachen, deren Betrachtung vom eigentlichen Schönen ſelbſt abführt.

Wer weiß es nicht, welches unverhältnißmäßige Uebergewicht einſt Winkelmann und ſein Jahrhundert dieſer archäologiſchen Hilfswiſſenſchaft der Aeſthetik verliehen haben. In jenem gelehrten Zeitalter war dies freilich natürlich, doch vom Glanz der Kennerſchaft verführt, ließen ſich dieſe Kenner auch von all der Pendanterei berücken, welche gewöhnlich die Folge einſeitig gelehrter Bildung iſt. Daher jene Laſt von Citaten, antiquariſchen Notizen, ſcharfſinnigen Anmerkungen über das Coſtum, biographiſchen Berichtigungen ꝛc., womit man die Aeſthetik faſt erdrückt hat. Hat man denn aber jemals das Schöne gezeigt, wenn man nur erzählte, wo der Künſtler ge-

boren war, wie er hieß, was für häusliche Tugenden oder Laſter er beſaß, welcher Cardinal oder Herzog ihn beſoldete, zu welcher Gelegenheit er ſein Kunſtwerk verfertigte, wie theuer es von dieſem oder jenem Juden gekauft wurde, und was dergleichen Armſeligkeiten mehr ſind, womit ſelbſt Leſſing und Winkelmann ſo viele Seiten ihrer Werke angefüllt haben. Man darf behaupten, daß ſehr viele dieſer Notizen ganz unfruchtbar ſind, die übrigen aber wenigſtens nur beziehungsweiſe zur Aeſthetik gehören. Das hiſtoriſche Intereſſe, das ſie gewähren, iſt kein äſthetiſches, und wenn ſie allerdings oft nöthig ſind, über das Coſtum, über ſymboliſche Darſtellungen, über zufällige, gelegentliche und individuelle Sonderbarkeiten, wie ſie bei ſo vielen Kunſtwerken vorkommen, Aufſchluß zu geben, ſo liegt doch in ihnen eben ſo wenig die Aeſthetik, als in den Gegenſtänden, auf welche ſie ſich beziehen, die Schönheit der betreffenden Kunſtwerke liegt. Je unverſtändlicher ein Kunſtwerk, deſto weniger ſchön iſt es auch, wenigſtens wird der Genuß deſſelben erſchwert und die Aufmerkſamkeit vom Schönen auf das Räthſelhafte abgelenkt.

Wenn nun gar das Intereſſe eines Kunſtwerkes blos in ſeiner Dunkelheit, ſchwierigen Verſtändlichkeit, hiſtoriſchen Seltenheit oder Sonderbarkeit beſteht, ſo mag immerhin der Antiquar ſeine Meiſterſchaft daran üben, aber der Aeſthetiker geht dabei leer aus. Muß

der Antiquar zu Hülfe gerufen werden, wie ein Accoucheur, ohne den die äſthetiſche Geburt nicht zum Licht der Verſtändniß gelangen kann, ſo ſteht es ſchlimm um Kind und Mutter. Es gibt aber unter den Kunſtforſchern ſehr viele ſolcher Accoucheure, die daher auch an allerlei ſeltſamen Naturſpielen und Mißgeburten des Alterthums eine gewiſſe mediciniſche Freude haben, und die häßlichen und ungeheuern Werke dunkler Zeiten, in denen die Kunſt erſt anfing, höher ſchätzen, als die Ideale ſpäterer Zeiten, gerade ſo wie gewiſſe Aerzte die todten Kinder im Spiritus lieber haben, als die lebendigen.

Ueberdies vergißt man über der Geſchichte des Kunſtſchönen gar zu ſehr das Naturſchöne, das auſſerhalb aller Geſchichte liegt. Es gibt Thoren, die nichts für ſchön halten, was nicht gemeißelt oder gemalt, was nicht in dieſer oder jener Zeit gemeißelt oder gemalt iſt. Man bewundert z. B. wie treu die Griechen oder die altdeutſchen Maler oder Shakeſpeare die Natur auffaßte, und doch verachtet man die Natur ſelbſt. Man preist die Schönheit in Raphaels Bildern und geht ihr in der Wirklichkeit gleichgültig vorüber. Es wäre noch gut, wenn man nur das echte Natürliche und Schöne in der alten Kunſt bewunderte, allein man bewundert eben ſo oft auch das blos hiſtoriſch Merkwürdige, Alterthümliche, Manirirte.

Eine dritte Gattung äſthetiſcher Lehrbücher begann mit dem Aufſchwung der Philoſophie im vorigen Jahrhundert. Man fing an die Künſte zu klaſſificiren und in ein Syſtem zu bringen, und da in der ganzen vorkantiſchen Periode die ſogenannte Erfahrungsſeelenlehre das Steckenpferd der deutſchen Philoſophie wurde, wozu unter andern auch vorzüglich das Beiſpiel der Engländer mitwirkte, ſo ſahen wir jene beliebten pſychologiſchen Eintheilungen entſtehn, die noch jetzt im äſthetiſchen Gebiet allgemeine Geltung haben. Man unterſchied in den Seelenkräften, wodurch wir das Schöne ſchaffen, Genie, Talent, Witz ꝛc., und in denen, durch welche wir das Schöne empfinden, Reizung, Erhebung, Rührung, Lachen, Schrecken ꝛc. und trug dieſe innere Wirkungen wieder als äuſſere Eigenſchaften auf das Schöne über, und unterſchied demzufolge das Reizende, Erhabene, Rührende, Lächerliche, Schreckliche, Sentimentale, Naive, die Grazie und Würde ꝛc. Es iſt wahr, dieſe Unterſcheidungen ſind richtig und nothwendig, aber ſie erſchöpfen die Aeſthetik noch nicht, ſie beantworten noch bei weitem nicht alle äſthetiſchen Fragen. Es ſind Begriffe des Verſtandes, Abſtraktionen, bei denen uns gerade das, was in der Aeſthetik das wichtigſte iſt, die beſtimmte Vorſtellung einer beſondern Schönheit verſchwindet. Man denkt, aber man ſieht und fühlt nicht, weil die Phantaſie mit ſolchen Abſtraktionen nichts anzufan-

gen weiß. Man erhält nur leere Namen und Schaalen in welche das Schöne gefaßt werden ſoll, aber dieſes ſelber fehlt. Wenige ärmliche Beiſpiele fahren wie Geſpenſter durch das dürre logiſche Gebäude, und erinnern unſre Phantaſie mehr an das, was ihr fehlt, als was ſie gewinnt.

Ich bin zwar weit entfernt, die theoretiſche und praktiſche Wichtigkeit der Unterſuchungen über das Gefühlsvermögen, über die Einbildungskraft rc. nicht einſehen zu wollen, allein ich bin der Meinung, daß dieſe Unterſuchungen nicht in die eigentliche Aeſthetik, ſondern in die Pſychologie gehören. Es iſt etwas ganz andres, ob ich den ſchönen Gegenſtand ſelbſt betrachte, ſeine Eigenſchaften analyſire und das vollſtändige Bild davon mir einpräge, oder ob ich vom Gegenſtande ſelbſt abſchweifend nur in mein eignes Innre ſehe und nachforſche, welche Wirkungen und Stimmungen darin auf jene Betrachtung erfolgen, oder ob ich noch weiter abſchweifend mich in die Seele des Künſtlers verſetze und ſein Talent, ſein Genie unterſuche. Die Aeſthetik hat ſich allein mit dem erſtern, mit dem Gegenſtande, zu beſchäftigen, das übrige iſt Sache der Pſychologie.

Beſonders die kritiſchen Philoſophen aus der Schule Kants verbreiteten dieſes pſychologiſche Verfahren und es wurde ſelbſt von den ſpätern Philoſophen des Abſoluten beibehalten, indem dieſe nur zum

Range von Ideen erhoben, was jene als bloße kritiſche Begriffsunterſchiede angenommen hatten. Daher hört man jetzt überall von der Idee des Schönen, des Erhabenen, der Grazie, der Würde, des Komiſchen, des Tragiſchen, des Naiven, des Sentimentalen ꝛc. reden.

Darüber hat man denn ganz vergeſſen, daß das Schöne auch objektive Merkmale und Untſcheidungszeichen habe, die weit näher liegen und wichtiger ſind, als jene blos ſubjektiven, von dieſen nur abgeleiteten. Das pſychologiſche Verfahren läßt ſich nur durch ſeine Bequemlichkeit entſchuldigen, aber nicht rechtfertigen. Die Claſſifikation unſrer Empfindungen iſt einfacher als die der Gegenſtände. Wir faſſen viele Gegenſtände unter einer Hauptempfindung, die ſie bewirken, zuſammen. Allein dieſes ſummariſche Verfahren hebt doch den unendlichen Unterſchied der unter einer ſubjektiven Rubrik zuſammengefaßten Objekte nicht auf, und wenn wir in der Empfindung feiner unterſcheiden, ſo helfen uns jene Rubriken wenig mehr. Wir ſehn ein, daß jeder einzelner Gegenſtand auch eine ganz eigenthümliche Empfindung in uns hervorruft, die mit ähnlichen zwar verwandt, doch immer eine andre iſt. Um jede ſolche beſondre Empfindung zu bezeichnen, reichen jene Rubriken, reicht die arme pſychologiſche Terminologie nicht aus, wir müſſen daher den Gegenſtand ſelbſt nennen, um

die Empfindung derſelben anzudeuten. Wir müſſen die Roſe nennen, um ihren Geruch zu bezeichnen, und können uns nicht mit allgemeinen Geruchsbeſtimmungen helfen. Will der pſychologiſche Aeſthetiker nur einigermaßen deutlich ſeyn, ſo muß er Beiſpiele geben, welche die Regel erklären. Alle Analyſe der Empfindung und alle allgemeine Definitionen des die Empfindung hervorrufenden Gegenſtandes helfen nichts, wenn wir nicht den beſtimmten einzelnen Gegenſtand ſehn.

Auf dieſe pſychologiſchen Lehrbücher folgten ſodann ſeit etwa vierzig Jahren die rein metaphyſiſchen. Mit der Phyſik, Logik und Ethik wurde auch die Aeſthetik, mit dem Wahren und Guten auch das Schöne in die großen philoſophiſchen Syſteme einregiſtrirt, und ſo wurde die Aeſthetik aus einer ſelbſtſtändigen Wiſſenſchaft ein Filial der großen philoſophiſchen Kirche, ein Seitenflügel des philoſophiſchen Gebäudes. Wer möchte zweifeln, daß der Philoſophie unbedingt und nothwendig das Recht zuſteht, wie alles, ſo auch das Schöne in den Kreis ihrer univerſellen Betrachtungsweiſe zu ziehen. Wenn man aber bedenkt, daß die Philoſophie auch bei der Betrachtung des Schönen lediglich auf Wahrheit ausgeht, ſo muß man eingeſtehn, daß dieſer Zweck nicht der iſt, den die Aeſthetik für ſich verfolgen kann; und ſo wie es neben der Naturphiloſophie und philo-

ſophiſchen Ethik noch immer eine ſelbſtſtändige Wiſſenſchaft der Natur und des hiſtoriſchen Lebens geben muß, ſo muß es auch neben der philoſophiſchen Aeſthetik noch eine empiriſche und praktiſche Aeſthetik geben, die mit jener nie verwechſelt werden darf. Man hat ſie indeß oft genug verwechſelt, man hat das Schöne zu zeigen geglaubt, indem man es in der allerleerſten Abſtraktion indifferenzirte und differenzirte, polariſirte und potenzirte, ſubjektiviſirte und objektiviſirte, realiſirte und idealiſirte ꝛc. Was ſoll doch ums Himmelswillen der Künſtler, was der Liebhaber mit dieſen Terminologien anfangen, die für die Aeſthetik ewig barbariſch bleiben werden, wie richtig und nothwendig ſie auch in der Philoſophie ſind? Wie ſoll unſre Phantaſie durch ſolchen leeren Wortſchall befruchtet werden, damit ſie fähig werde, die Regel auf die Erfahrung anzuwenden, und den aus dem Lehrbuch geſchöpften Geſchmack thatſächlich auszubilden?

Dennoch herrſcht namentlich in unſerer neueſten Zeit dieſes philoſophiſche Verfahren dergeſtalt vor, daß es ſich ſelbſt in die Tagblätter eingedrängt hat, und geradezu darauf auszugehen ſcheint, die Erfahrung in ihrem eigenen Gebiete anzugreifen, zu vernichten, und künftig alles von vorn herein philoſophiſch anzuſchauen. Die Philoſophie bleibt nicht auf ihre Schule beſchränkt, ſie will das Leben ſelbſt tyranniſiren, und

indem ſie ſich gleichſam vom Himmel zur Erde herabläßt, entſtehen aus dieſer Verbindung Ungeheuer und Wechſelbälge der Literatur, die mit ihrem unmenſchlichen Galimathias wenigſtens die Sprache verwirren, wenn ſie auch ſonſt nicht viel ſchaden können.

Der äſthetiſche Sinn und das Geſchmacksurtheil liegen in uns vor und ohne alle Philoſophie. Wir wiſſen, was ſchön iſt, und was es nicht iſt, unmittelbar indem wir den Gegenſtand wahrnehmen. Weder der Liebhaber in dem Genuß, noch der Künſtler im Erzeugen des Schönen frägt je nach Philoſophie. Das Schöne iſt ihm gegeben, ohne daß es dabei der geringſten Mitwirkung philoſophiſcher Begriffsentwicklungen bedarf, und wenn er zuletzt die Philoſophie in irgend eine Beziehung mit dem Schönen bringen will, ſo wird er den philoſophiſchen Begriff immer nur aus der gegebenen Erfahrung ableiten, niemals aber umgekehrt die Erfahrung willkürlich ſo lange verdrehen, bis ſie dem entſpricht, was ein vorgefaßter philoſophiſcher Satz etwa davon verlangt. Alle verkehrten der Erfahrung widerſprechenden Folgerungen aus fernliegenden Principien werden vor der unmittelbaren Wirklichkeit des Schönen wie leichte Nebel zerſtieben.

Die Philoſophie pflegt mit einer Negation des Schönen zu beginnen, es einſtweilen als nicht vorhanden zu betrachten, und dann erſt ſein Daſeyn als

möglich, nothwendig und wirklich aus dem Nichts heraus zu demonſtriren. Sie kommt zuletzt erſt auf den Punkt, wo wir uns ſchon zu Anfang befinden, und gelangt auf dem allerweiteſten Wege zur Gegenwart des Schönen, die uns ſo nahe iſt. Das Schöne gewinnt durch dieſe Umſtändlichkeit, mit der man es abſichtlich umgeht und gleichſam Verſteckens damit ſpielt, ganz und gar nichts, verliert aber auch nichts dabei, denn es bleibt ewig daſſelbe, die Philoſophen mögen es auf noch ſo verſchiedenen Wegen herleiten.

Da es der Philoſophie allein um Wahrheit zu thun iſt, ſo ſucht ſie auch im Schönen nur das Wahre, während die Aeſthetik umgekehrt auch im Wahren nur das Schöne ſucht. Ueberdies ſchweben dem Philoſophen gewöhnlich zwei Ideen vor, die Idee der Nothwendigkeit in allen Dingen und die Idee des Guten, zwiſchen denen die Idee des Schönen wie zwiſchen zwei Stühlen niederfällt. Der Philoſoph beweiſt: ſo iſt es und ſo muß es ſeyn! und er beweiſt ferner: es iſt gut ſo, wie es iſt! aber daß es auch ſchön iſt, ſo wie es iſt, bekümmert ihn bei weitem weniger. Die meiſten Philoſophen betrachten die Schönheit der Welt neben ihrer Wirklichkeit, Nothwendigkeit und Zweckmäßigkeit nur als eine freundliche Zugabe des Weltenſchöpfers und gewiſſermaßen als etwas blos Zufälliges, ja viele, ſehr viele Philoſophen würden, wenn ſie die Welt gemacht hät-

ten, die Schönheit rein vergeſſen haben. Sie haben ſelten recht gewußt, was ſie mit der Schönheit anfangen ſollen, und ſie in ihren Syſtemen wie ein eigentlich überflüſſiges Möbel bald auf dieſe, bald auf jene Seite geſchoben, bald zwiſchen, bald unter das Wahre und Gute geſteckt. Dagegen ſind einige Myſtiker auch wieder ſo kühn geweſen, das Schöne dem Wahren und Guten überzuordnen, und alles in der Welt ſchön zu finden, weil ſie in allem die Liebe Gottes ſahen und empfanden. Das Geſagte wird hinreichen, um darzuthun, daß die Philoſophie des Schönen, die Unterſuchungen der äſthetiſchen Seelenvermögen, die Kunſtgeſchichte und die technologiſchen Anweiſungen niemals die Aeſthetik ſelbſt ſeyn können, obgleich ihnen der Rang von äſthetiſchen Hülfswiſſenſchaften geſichert bleibt.

Die Aeſthetik ſelbſt iſt nur die Lehre vom objectiven Schönen, das heißt vom Schönen, wie es unmittelbar im äußern Gegenſtande erſcheint. Wie iſt der ſchöne Gegenſtand beſchaffen? Das iſt die einzige Frage, welche die Aeſthetik zu beantworten hat. Wie ſich aber dieſe Schönheit zum Weſen der Dinge überhaupt verhält, was für eine göttliche Abſicht oder Nothwendigkeit ihr zu Grunde liegt, zu welcher Zeit und unter welchen Umſtänden ſie entſtand, wer ſie hervorgebracht, durch welche Kräfte und Mittel ſie entſtehen konnte, was für Wirkungen ſie auf uns äu-

ßert ꝛc., das alles ſind Fragen, deren Beantwortung die Grenzen der reinen Aeſthetik überſchreitet. Miſcht man dieſe Fragen durcheinander, ſo muß eine unendliche Verwirrung entſtehn, eine Verwirrung, wie ſie noch gegenwärtig herrſcht.

Die reine Aeſthetik hat nur die Thatſachen des Schönen vorzulegen, ſo wie die Naturgeſchichte die Thatſachen der Natur. Sie muß ein Spiegel, ein umfaſſendes Gedächtniß des Schönen ſeyn, wie die Naturgeſchichte ein Spiegel und ein Gedächtniß der Natur iſt. Sie bringt aber auch auf dieſelbe Weiſe das Schöne in ein Syſtem, wie die Naturphiloſophie die Natur in ein Syſtem bringt; denn ſie ſammelt und vergleicht alles Schöne und ordnet es nach dem Geſetz ſeiner Verwandtſchaften in Gattungen und Arten, die ſich von ſelbſt in ein natürliches Syſtem zuſammenfügen. Umfaſſende Erfahrung und Sammlung, richtige Vergleichung und Anordnung des Schönen iſt die einzige Aufgabe der Aeſthetik.

Dieſe Aufgabe aber iſt, wie die der Naturgeſchichte, trotz ihrer Einfachheit, ſchwer zu löſen, weil ſie eine unermeßliche Erfahrung, ein unermeßliches Detail erfordert, und um ſo ſchwerer, weil die Aeſthetiker bisher faſt immer nur auf die oben gerügten Nebenſachen ihr Augenmerk gerichtet und für die Hauptſache, für die Naturgeſchichte des Schönen noch ſo viel als gar nichts geleiſtet haben. Die

Aeſthetik hat noch den doppelten Zweck, theils das wahre Schöne von dem, was fälſchlich dafür gehalten wird, zu unterſcheiden, theils das noch nicht bekannte Schöne zu entdecken. Jenes iſt nöthig, weil die Menſchen immer über das Schöne ſtreiten und vieles für ſchön halten, was es nicht iſt, oder für nicht ſchön, was doch ſchön iſt; dieſes iſt nöthig, weil die Menſchen noch lange nicht alles Schöne bemerken, was ſie bemerken ſollten.

Um aber nun dieſen doppelten Zweck zu erreichen, gibt es nur ein Mittel, nämlich Vergleichung der ſchönen Gegenſtände. Wer unterſcheiden will, muß zuerſt vergleichen können. Der Geſchmack kann nur dann ſicher urtheilen, wenn er das wahre Schöne mit dem ſcheinbar Schönen, das vollkommene Schöne mit dem nur zum Theil Schönen, das Schönſte mit dem minder Schönen zuſammenſtellt. Eben ſo muß auch, wer neues Schöne entdecken will, zuvor das vorhandene vergleichen, und wird nach den Geſetzen der Analogie und Aſſociation zu einer dritten noch unerkannten Schönheit am ſicherſten von zwei gegebenen Schönheiten aus hingeleitet werden.

Um aber vergleichen zu können, muß man Erfahrung, muß man eine große Bekanntſchaft mit dem Schönen ſich erworben haben. Wo dieſe mangelt, verunglücken die bloßen philoſophiſchen Raiſonnements und die ſogenannten Phantaſien über die

Kunſt faſt immer, und dienen weit mehr, den Geſchmack zu verwirren, als ihn aufzuklären. Die Erfahrung iſt indeß nicht etwa blos da zu ſuchen, wo man ſich ihrer bisher mit zu viel Ueberhebung gerühmt hat, nämlich nicht im Gebiet der Kunſtwerke allein, ſondern auch und ganz vorzüglich in der Natur und im Leben ſelbſt.

Die Schlegel'ſche Schule und Solger haben im Sinne Göthe's am meiſten zur Vergötterung der Kunſt beigetragen. Göthe ſelbſt ſah im Schönen nichts andres, als „das Reſultat einer glücklichen Behandlung." Die Natur ſollte, wie Solger behauptet, nur in ſo weit ſchön ſeyn, als ſie ſich künſtleriſch auffaſſen laſſe. Das aber heißt das Pferd beim Schwanz aufzäumen. Die Kunſt iſt und bleibt, wie ſchon der alte Ariſtoteles geſagt hat, eine Nachahmung der Natur, und wenn auch in den Schranken der Schönheit, ſo iſt doch die Schönheit in der Natur eher da geweſen, als die in der Kunſt.

Carl Seidel, den ich für einen der wärmſten Freunde und beſten Kenner des Schönen halte, hat daher nur halb recht, wenn er in ſeiner reichhaltigen Schrift „Charinomos" die Aeſthetik hiſtoriſch behandelt wiſſen will. Dies kann und ſoll von demjenigen Theil des Kunſtſchönen gelten, der mit den Zeiten ſich beſtändig ändert, aber nur nicht vom Naturſchönen und auch nicht von dem Theil des Kunſt-

ſchönen, der ſich immer gleich bleibt. Er ſtellt es freilich mit Recht als einen Erfahrungsſatz hin, daß die äſthetiſche Bildung immer durch den Geiſt der Zeit bedingt worden ſey, und daß jede Kunſt nur einmal in einer beſtimmten welthiſtoriſchen Periode ihr Blüthenalter erlebt habe. Er zeigt, daß, was einmal verſchwunden iſt, ſo nie wiederkehrt, wie es war, und daß die Beſtrebungen, den Geiſt der alten Kunſt aufs neue zu beſchwören, ſey es im antiken plaſtiſchen Sinn, oder im romantiſchen in Bezug auf Baukunſt und Malerei, nothwendig vergeblich bleiben oder doch nur zu krankhaften Reſultaten führen müßten. Darum meint er aber auch, daß alle Kunſt hiſtoriſch aufzufaſſen ſey, und daß die äſtthetiſche Wiſſenſchaft nichts dringenderes zu thun habe, als das Schöne nach ſeinen verſchiedenen auf einander folgenden Erſcheinungen oder Entfaltungen zu verſchiedenen Zeiten und in verſchiedenen Ländern darzuſtellen. Dieſe hiſtoriſche Eintheilung ſcheint ihm viel zweckmäßiger und natürlicher, als irgend eine techniſche oder philoſophiſche. Und er hat gewiß Recht. Wer ſieht nicht ein, daß z. B. die antike Baukunſt mit der antiken Plaſtik näher zuſammen hängt, als mit der ſogenannten gothiſchen Baukunſt, und wieder die großen ſymboliſchen Rittergedichte des Mittelalters mit den gothiſchen Domen näher, als mit dem Virgil oder Homer? Die Aehnlichkeit

des Stoffs, in welchem der Geiſt zweier ganz verſchiedener Zeiten ſich darſtellt, iſt gewiß nicht ſo bedeutend, als die Aehnlichkeit des Geiſtes, der in ein und derſelben Zeit in verſchiedenen Stoffen, in allen Künſten zugleich ſich offenbart. Wo alſo von Kunſt die Rede iſt, da wird Seidels Theorie ohne Zweifel angewendet werden müſſen.

Indeß ſcheint der verdiente Aeſthetiker es zu wenig beachtet zu haben, daß ſich ja das Schöne mit nichten auf die Kunſt beſchränkt, daß es vor aller Kunſt ſchon in der Natur vorhanden war, und daß wir auch bei der vollendetſten Kunſt nie dieſe Mutter alles Schönen vernachläßigen ſollen. Wenn ſich nun die Aeſthetik z. B. über die Schönheit der Landſchaft nur unter den ſo ſehr beſchränkten Bedingungen der Landſchaftsmalerei äuſſern ſollte, ſo wäre dies mehr als ärmlich, es wäre verkehrt; denn man kann nur umgekehrt von der Schönheit der Landſchaftmalerei reden, indem man das Urbild der Natur zuerſt ins Auge faßt. Und wie die Landſchaft, ſo iſt ja ſo vieles, iſt alles in der Natur, ſofern es nicht Werk unſerer Cultur iſt, von den hiſtoriſchen Bedingungen unabhängig. Der Aeſthetiker wird alſo den hiſtoriſchen Maaßſtab bei der Kunſtſchönheit anlegen dürfen, aber auch nur bei dieſer, und die Naturſchönheit wird er immer als frei von aller Wandelbarkeit für ſich betrachten müſſen. Er muß aber noch mehr thun, er

muß auch in der Kunſt neben dem, was darin vergängliche Geburt einer nie wiederkehrenden Zeit iſt, die ewige und unerſchöpfliche Quelle neuer Entfaltungen nachweiſen. Er muß alſo dreifach unterſcheiden, die Schönheit der Natur, die keine höhere Entfaltung mehr zuläßt, die Schönheit der Kunſt, ſofern ſie in verſchiedenen Zeiten auf beſtimmten Stufen einſeitig vollendet worden iſt, und wieder die Schönheit der Kunſt, ſofern ſie noch einer unendlichen Entwicklung in der Zukunft fähig iſt, ſofern in ihr das Leben nie erſterben kann, vielmehr in ewig junger Verwandlung ſich neu entfalten muß.

Solger behauptete, das Schöne ſey eine Durchdringung der Idee und Erſcheinung oder Form, und die Idee entſpringe nur in dem menſchlichen Geiſte, der Künſtler trage ſie erſt aus ſeinem Geiſte in die Wirklichkeit oder Erſcheinung über und durchdringe damit die Form, woraus das ſchöne Kunſtwerk hervorgehe.

Ich behaupte dagegen: die Idee liegt nicht im Geiſt des Künſtlers, ſondern im äuſſern Gegenſtande, oder im Geiſt des Künſtlers nur in ſo fern, als ſie im äuſſern Gegenſtande liegt. Jede Gattung von äuſſern Dingen, ſey es in der Natur oder im Leben, trägt ihre Idee in ſich. Der Künſtler kann dieſe Idee nicht in ſich erzeugen, ſondern nur auſſer ſich erkennen und die Natur nach der in ihr liegenden

Idee kopiren. Die ganze Reihenfolge von äſthetiſchen Ideen, welche vermeintlich im Geiſt des Menſchen entſpringen, taugt nichts, iſt ein trockenes Syſtem von Abſtraktionen. Ihr muß die lebendige Reihenfolge von Ideen entgegengeſetzt werden, die in den äuſſern Dingen ſelbſt liegen. Das Erhabene, Reizende, Würdige, Anmuthige, Tragiſche, Komiſche ꝛc. ſind nur todte Begriffe, abgezogen von einer Menge ganz heterogener Gegenſtände; lebendige Ideen dagegen, die jedwede etwas Weſenhaftes, Selbſtſtändiges und Eignes haben, ſind z. B. die Idee des Mannes, des Weibes, des Frühlings, des Todes, der Liebe, des Krieges, der Ehre ꝛc. Dieß ſind Centralpunkte von beſtimmten und eigenthümlichen äſthetiſchen Kreiſen. Dieſe natürliche Ideenreihe war den antiken Künſtlern offenbar geläufiger, als die philoſophiſche Begriffsreihe unſrer modernen Aeſthetiker. Die Idee des Mannes und des Weibes ſchwebten dieſen Künſtlern gewiß lebhafter vor, als die Ideen des Erhabnen und Reizenden. Der Mann iſt erhaben, aber das Erhabene macht noch nicht den Mann. Das Weib iſt reizend, aber das Reizende macht noch nicht das Weib. Es iſt dem Philoſophen leicht, die Begriffe des Erhabenen und Reizenden von Mann und Weib zu abſtrahiren, aber es wäre dem Künſtler rein unmöglich aus dem bloßen Begriffe des Erhabenen und Reizenden heraus einen Mann und ein Weib zu bil-

den, wenn dieſe nicht in der Natur vorhanden wären. Die antiken Künſtler haben nicht philoſophirt. Sie haben die in der ganzen Maſſe der Männerwelt liegende Idee der Männlichkeit erkannt und in der Maſſe der Weiber die Idee der Weiblichkeit. Sie ſtudirten alle Merkmale der Männlichkeit und Weiblichkeit und ſtellten in ihrem Apoll das vollendete Bild der erſtern, in ihrer Venus das der letztern dar. Gerade da, wo ſie wirklich ſich bemühten, abſtrakte Begriffe darzuſtellen, z. B. die Anmuth in den Grazien, haben ſie ſich etwas allegoriſch Kaltes, Modernes zu Schulden kommen laſſen, und nur da, wo ſie der unmittelbar in der Natur liegenden Idee folgten, ſind ihre Darſtellungen untadelhaft, vollkommen, warm, lebendig, ewig, wie das Naturleben ſelbſt. Ihre Venus iſt das ewige Weib, ihre Diana, Juno, Pallas, Hebe ſind Nuancen des Weibes, aber ihre Horen, ihre Muſen 2c. ſind nur verkörperte Begriffe, nur zufällig ſchön und nur zufällig ſo wie ſie ſind. Man kann dieſe Allegorien auch anders ausdrücken, aber die Idee des Weibes läßt ſich nicht anders ausdrücken. Das iſt der Unterſchied.

Im Grunde halten ſich alle Künſtler zu allen Zeiten an jene ewigen, in der Natur ſelbſt liegenden Ideen, auch ohne ſich Rechenſchaft davon abzulegen. Vom Phidias, der die Ideen des Mannes oder Weibes in den edelſten Situationen und Nuancen dar-

ſtellt, bis herab zum Thiermaler, der auch den Pferden ihre Idealität abzugewinnen ſucht, gehn die Künſtler beſtändig, wenn ſie nicht von herrſchenden Meinungen mißleitet werden, von den Naturideen aus. Das thun ſogar die Baumeiſter. Es iſt nicht wahr, daß ſie abſtrakte mathematiſche Begriffe verwirklichen wollen, daß ſie etwa blos von der Idee des Zirkels oder des Dreiecks ausgehen. Nein, ſie gehn von der Idee eines Gebäudes aus, von der Idee eines Tempels, eines Pallaſtes, eines Theaters, und wenden dabei die Mathematik nur an als ein dienendes Mittel. Das thun auch überall die Dichter. Sie ſtellen die Ideen einer Leidenſchaft oder Tugend, einer natürlichen Situation z. B. des Familienlebens, des Krieges, der Kirche, des Staates ꝛc. dar, die denn von ſelbſt erhaben oder reizend, tragiſch oder komiſch ſind, und keineswegs todte Begriffe des Tragiſchen oder Komiſchen, aus denen ſich nimmermehr ein tragiſcher Held oder eine wirkliche Handlung und Begenheit herausſchöpfen läßt.

Dieſe natürlichen, in den Dingen ihrer Gattung nach liegenden Ideen ſchwebten auch beſtändig den Kritikern vor. Welches Kunſtwerk in der Welt läßt ſich aus unſern philoſophiſchen Handbüchern der Aeſthetik beurtheilen? Ich kann z. B. nicht den geringſten Roman rezenſiren, ohne dabei zu fragen: entſpricht dieſe Handlungsweiſe des Helden der Idee

der Männlichkeit, der Liebe, der Ehre ꝛc. oder nicht? entſpricht die Situation der Idee des Familienlebens, der Nationalität, des Staats ꝛc. oder nicht? Man kann Jedes nur nach der in ihm liegenden Idee beurtheilen, den Ritter nach der Idee der Ritterlichkeit, den Prieſter nach der Idee des Prieſterthums, den Deutſchen, Franzoſen oder Engländer nach der Idee ihrer Nationalität. So urtheilt auch jeder Rezenſent unwillkürlich und es fällt ihm nicht ein, dabei an die unnützen Rubriken der äſthetiſchen Lehrbücher zu denken. Die Kritik der bildenden Künſte kann auf keine Weiſe anders verfahren. Auch ſie muß immer zuerſt ſehn, ob ein Bauwerk, eine Statue, eine Gemälde der Idee entſpricht, die in ihrem beſtimmten Gegenſtande liegt. Nur wenn die Kritik dieſe Ideen richtig erkennt, kann ſie auch richtig urtheilen, und nur in dieſem Falle können wir auch alle das Schöne empfinden, das der Künſtler in ſein Werk gelegt hat. In einer Gemäldegallerie nur nach den Begriffen der Erhabenheit oder Anmuth jagen, heißt nicht viel mehr, als nur nach der rothen oder blauen Farbe jagen. Was man aus mehrern Gemälden gemeinſam abſtrahirt, iſt nur das Mittel, das Weſenloſe; das Weſentliche iſt das, was jedem Bilde einzig eigenthümlich iſt, ſein beſtimmter Gegenſtand.

Man wende mir nicht ein, daß ich hier die Schönheit mit der Wahrheit verwechsle. Ich bin

weit entfernt, zu verlangen, daß ein Kunſtwerk nur die treue Kopie des Wirklichen, nur wahr ſeyn ſolle. Nein, es ſoll wahr, aber auch ſchön ſeyn, indem es die wirklichen Dinge keineswegs kopirt, wie ſie ſind, ſondern die in ihnen liegende Idee zur Erſcheinung bringt. Das treue Portrait eines Mannes iſt wahr, aber noch nicht ſchön; das Ideal der Männlichkeit wahr und zugleich ſchön. Das Schöne liegt aber hier keineswegs in etwas Abſtraktem, Allgemeinem, das ſich von der Männlichkeit trennen ließe, ſondern es liegt einzig nur in der Wahrheit, mit welcher hier nicht ein einzelner Mann, aber die Männlichkeit aufgefaßt iſt. Es gibt ſchlechterdings keinen allgemeinen äſthetiſchen Maaßſtab, an dem man jedes mögliche Schöne meſſen könnte. Jede Gattung von Dingen hat ihr eigenes äſthetiſches Maaß, einen eigenthümlichen Typus, der auch in der vollendeten Idealität derſelbe bleibt, und ſich von dem Typus jeder andern Gattung aufs ſtrengſte unterſcheidet. Es gibt nur verſchiedene äſthetiſche Grade, je nachdem die Individuen einer Gattung ihrem eignen Ideal näher oder ferner ſtehn, aber das Ideal einer Gattung ſelbſt iſt vermöge des in ihr liegenden eigenthümlichen und unveränderlichen Typus niemals mit andern Idealen in eine und dieſelbe äſthetiſche Reihe zu ſtellen. Der Unterſchied der Gegenſtände macht die hergebrachten äſthetiſchen Rubriken,

die von ſubjektiven Unterſcheidungen herrühren, völlig unpraktiſch. Die Natur prägt den Künſtlern ihre ewigen Typen ein, und die rohen Arrondirungsſyſteme der philoſophiſchen Aeſthetiker können dieſe Typen niemals verwiſchen.

Eine Aeſthetik in dieſem Sinn iſt noch nicht vorhanden, wird ſich vielleicht nicht ausführen laſſen und wenigſtens immer Bruchſtück bleiben; aber ich kann mir nicht denken, daß eine, die anders wäre, den Zweck erfüllte.

Wenn es vielleicht kommenden Jahrhunderten oder Jahrtauſenden gelänge, „die äſthetiſche Erziehung des Menſchengeſchlechts“ beſſer, als es bisher geſchehen iſt, zu finden, ſo würde ſich auch die Aeſthetik finden. Es kommt nur auf den Willen und auf das gemeinſchaftliche Zuſammenwirken Aller an. Haben doch ſchon die St. Simonianer von einer Verſchönerung der ganzen Erde, von einer Verbindung der Aeſthetik mit Nationalökonomie geträumt.

Ich kann mich nicht leicht von dieſem Gegenſtand losreißen, weil er mir wirklich praktiſch und von Wichtigkeit ſcheint und mir überhaupt lieb iſt. Die Erkenntniß des Schönen in der Natur und im Leben und das Hinwirken zur Verſchönerung, da wo es fehlt, iſt in der That eine ſociale Pflicht. Es iſt ein ungeheuern Widerſpruch in der Menſchheit, daß ſie ſich in äſthetiſcher Hinſicht ſo häufig unter das Thier erniedrigt und die Schön-

heit ihrer eignen Erſcheinung ſo wenig achtet, „den Tempel des Leibes“ ſo oft entweiht und der äuſſern Natur, der Landſchaft, ſo wenig nachhilft, ja ſie ſogar oft verhindert, wenn ſie etwa freiwillig ein Paradies ſchaffen will. .

Man glaubt jetzt, dem ſey immer ſo geweſen, aber es iſt nicht wahr. Unſre Sitten und Trachten, unſre Werke und Vergnügungen ſind durchaus auf einen Abweg der Unſchönheit, oder der wirklichen Häßlichkeit gerathen, der in der Weltgeſchichte neu iſt, und wohl Beachtung verdient. Man glaubt, wenn etwas nur nicht ſchädlich ſey, ſo könne es immerhin häßlich ſeyn, darauf komme es nicht an. Aber iſt die Angewöhnung des Häßlichen nicht dennoch ein moraliſches Uebel, und ſogar ein phyſiſches? Ich bin überzeugt, die Abweſenheit aller Romantik, die Entfernung jeder ſchönen Aufwallung, das alleinige Jagen und Trachten nach dem Nützlichen in unſrer Zeit, wodurch ſelbſt in den niedern Ständen die ſ.g. Geldheirathen an die Tagesordnung gekommen ſind, hat ſehr ſchädlich auf die Blüthen der nachkommenden Generationen eingewirkt. Was für ein Geſchlecht vermögen Eltern zu zeugen, die ſich nur um des Geldes, um der Verſorgung willen zuſammen finden? Auf der andern Seite erhitzt ſich zwar das gebildete Publikum an geſchriebenen Romanen und erdichteten Leidenſchaften; aber iſt dieſes Nachjagen nach einer Traumliebe neben den

proſaiſchen Ehen in der Wirklichkeit nicht noch ſchlimmer?

Unſre Trachten, unſre ſteifen Vergnügungen, die Geſchmackloſigkeit ſelbſt der kleinſten Gegenſtände des Hausraths haben eine Gewohnheit des Häßlichen hervorgebracht, die als eine andre Natur den urſprünglich richtig urtheilenden Naturinſtinkt verdrängt hat. Ach, das iſt ſchön! hört man alle Augenblicke rufen, und erſchrickt, wenn man ſieht, was die hellen Augen der Tochter, und ſogar die düſtern des von Amtsſorgen gedrückten Vaters in Flammen ſetzt? Ein Aermel ſo dick wie eine Waſſerhoſe, eine Tabakspfeife und dergleichen. Das nennt ſo das Volk in Maſſe ſchön. Ueberhaupt was dem Volk noch ſchön erſcheinen ſoll, muß etwas Gemachtes ſeyn. Das iſt charakteriſtiſch. Der abgeſchmackteſte Kupferſtich hängt neben der ſchönen Tochter des Hauſes und es fällt Niemandem ein, die Fratze von der Wand zu reißen.

Die Künſtler ſelbſt verſtehen ſich nicht auf die Natur. In Rom ſogar laufen ſie allemal einem Modell nach, das gerade in der Mode und und durch einen Zufall berühmt, deſſen Portrait von Käufern geſucht iſt, und laſſen andre Schönheiten ungemalt. Erſt der jetzige König von Baiern kam auf die glückliche und ſo nahe liegende Idee, die ſchönſten Mädchen Münchens in ihrer Blüthezeit malen zu laſſen. Eine Walhalla in dieſem Sinn wäre etwas werth.

Wie, wenn wir ſeit Jahrhunderten die treuen Portraits der ſchönſten Töchter unſres ſchönen Vaterlandes in einer Gallerie verſammelt ſähen? Und eben ſo der ſchönſten, nicht blos der berühmteſten Männer? die ſchönſten Landſchaften ꝛc.

Die Kunſt, die freie, phantaſtiſche, die in ihrer göttlichen Willkür nie eingeſchränkt werden darf, muß doch wie der Rieſe Antäus in der Luft umkommen, wenn ſie nicht aus dem feſten Boden der Natur friſche Kraft empfängt.

Doch ich muß zur Literatur der Aeſthetik zurück. Ich will nur die Koryphäen jener verſchiedenen Gattungen namhaft machen. Die ältern techniſchen Lehrbücher ſind jetzt faſt ganz verſchollen. Eben ſo der erſte Verſuch des Wolfianer Baumgarten, die Aeſthetik in ein wiſſenſchaftliches Syſtem zu bringen oder mathematiſch zu ſchematiſiren. Wichtiger war der Einfluß Berninis, des neurömiſchen und des franzöſiſchen oder eigentlich Verſailler Kunſtſchwulſtes, der in Deutſchland, wie überall, herrſchend wurde, ohne bedeutende Spuren in der Literatur zu hinterlaſſen. Erſt als die Engländer zu einer edlern Einfachheit zurückkehrten und ſich gegen die Franzoſen opponirten, dieſe aber nach ihrer Weiſe ſich das fremde Verdienſt gleich aneigneten, und nun ein Wetteifer entſtand, wer das alte Geſetz des Ariſtoteles „die Kunſt ſolle Nachahmerin der Natur ſeyn“ am

beſten auslegen könne, nahmen auch die deutſchen Schriftſteller enthuſiaſtiſchen Antheil. Berlin hing damals dem Franzoſen Batteux an, der nur die Natur und nichts als Natur, aber nur durch die Brille des verbildeten franzöſiſchen Hofgeſchmacks ſah und dem das „buhlſeuchige Hofgeweibe“ wie es Rabelais nannte, in der Schäferpoeſie ganz ſo naiv vorkam, als wenn die Courtiſanen von Paris wirklich Hirtinnen geweſen wären. Kurz, Batteux war der erſte Verkünder jener bis auf den heutigen Tag ſo beliebten Affectation der Natürlichkeit, und Ramler war ſein Apoſtel in Berlin, vielleicht nur, weil der damalige König alles Franzöſiſche billigte, vielleicht nur aus Servilismus. Nachher führte der aus der Schweiz gekommene, mit Bodmer und Breitinger und der neuen Schweizer Schule, (die im Sinn der Engländer die wirkliche Natürlichkeit der blos affectirten entgegenſetzte) verwandte Sulzer in demſelben Berlin zwar keine äſthetiſche Reform, aber doch eine gewiſſe encyclopädiſche Kennerſchaft durch ſein Kunſtlexicon ein, worin nach alter Weiſe hauptſächlich techniſche Regeln, einige hiſtoriſche Nachrichten und einige Anweiſungen zum guten Geſchmack rückſichtlich der Natürlichkeit enthalten ſind.

Man ſprach aber noch wie der Blinde von der Farbe. Das größere Publikum der Gebildeten hatte ſich höchſtens mit der Poeſie, d. h. mit der damali-

gen klaſſiſchen oder der klaſſiſchen nachgeäfften franzöſiſchen beſchäftigt, um die übrige Kunſt hatte es ſich wenig bekümmert, und überließ es dem Architekten, ſich mit Baukunſt, dem Maler, ſich mit der Malerkunſt beſonders abzugeben, ohne daß es ihm einfiel, ein Urtheil über dieſe Kunſt geltend zu machen, oder nur einen Genuß in der Betrachtung zu ſuchen. Man ſah in den ältern Städten täglich die großen Dome des Mittelalters vor Augen, aber die Augen waren für die Kunſt derſelben verſchloſſen und es fiel niemand ein, dieſe Dome ſchön zu finden. Es war vielmehr Mode, ſie als etwas Abgeſchmacktes, Altfränkiſches, Schwülſtiges zu verachten, weil die guten Deutſchen ſich dies von den modernen Jeſuiten und Franzoſen hatten aufſchwatzen laſſen. Auch Gemälde kannte das Publikum kaum. Die der alten Zeit waren in den Reformationskriegen zu Grunde gegangen, und neue Gallerien erſt im Entſtehen und in den Luſtpalläſten, in den kleinen Verſailles weniger üppiger Fürſten, z. B. der Dresdner Auguſte verſchloſſen.

Der Kunſtſinn war aber einmal angeregt, und mußte ſeine Befriedigung zunächſt in einer Orientirung ſuchen. Dieſe war natürlich zunächſt nur den Reichen möglich. Ein wohlhabender Edelmann, Herr von Hagedorn, war der Erſte, der als Mäcen der Maler und großer Gemäldekenner in ſeinen intereſ-

ſanten „Betrachtungen über die Malerei" das Gebiet der bildenden Künſte in eine gewiſſe Ueberſicht brachte und die hiſtoriſche Kenntniß deſſelben, ſo wie ein richtiges Geſchmacksurtheil zu verbreiten ſich beſtrebte. Hagedorn gehörte der höhern Geſellſchaft an und hatte ſeine Kunſtliebe an den Höfen und auf Reiſen genährt. Von Seiten der Gelehrten, der Univerſitätspedanten, geſchah nichts. Dieſe trieben zwar archäologiſche Studien, aber ohne Geſchmack, und als Klotz anfing, ſich auch in die Beurtheilung äſthetiſcher Alterthümer zu miſchen, offenbarte ſich erſt recht die Barbarei, in welche die damalige Gelehrſamkeit verſunken war.

Alle dieſe Männer waren nur Vorläufer. Der eigentliche Heros der neuen Kunſtbegeiſterung wurde Winkelmann, ein ſehr merkwürdiger, in der Bildungsgeſchichte deutſcher Nation nicht unwichtiger Mann. Wenn Geringeres mit Größerem verglichen werden darf, ſo erſcheint Winkelmann in einer ähnlichen Stellung wie Luther. Der Held von Wittenberg emancipirte die geſunde Vernunft, als die Unvernunft und Lüge der Kirche am höchſten geſtiegen war. Winkelmann emancipirte den geſunden Geſchmack, als die Geſchmackloſigkeit, als die Häßlichkeit in der höchſten und gleichſam giftigſten Blüthe ſtand. Beide waren Männer des Volks, von unten aufgeſtiegen; beide begaben ſich zwar in einen Stand,

ſchlugen aber mit ihrem Geiſt durch die Schranken desſelben. Luther warf die Mönchskutte, Winkelmann die Schulpedanterei von ſich. Nun war freilich die äſthetiſche Emancipation weder ſo wichtig wie die religiöſe, noch ſo ſiegreich. Winkelmann floh den deutſchen Boden, mußte ihn fliehen, denn nur der heitre italieniſche Himmel konnte ihm gewähren, was die gelehrte deutſche Stubenluft ihm nun und nimmer gewährt hätte.

Es iſt rührend, im tiefen Norden unter Schneegeſtöber in einer elenden platten und armen Landſchaft, in einer dunkeln Schulſtube den Mann zu finden, der berufen war, das Reich des Schönen herzuſtellen. Als armer Schulmeiſter las er die Alten, las ſie wiederholt, lernte ſie auswendig, lebte nur noch im Gedanken an Griechenland und Rom, ſuchte ſich Gönner in Dresden, wurde katholiſch und eilte nach Italien, als in ſeine wahre Heimath. Hier zeigte er der Welt an den Muſtern der antiken Plaſtik und der mittlern Malerei, was das einfach Schöne ſey, das man unter ſchwülſtigen Künſteleien vergeſſen hatte. Man erſtaunte über die Verblendung, in der man ſich bisher befunden hatte und alles jauchzte dem Kunſtrichter zu, deſſen klares Auge überall das Schöne, das man ſchon beſaß, noch einmal entdeckte, indem man es nun erſt zu verſtehen anfing.

Nun begann man, mit ihm zu wetteifern oder

ihn fortzuſetzen. Während ſein Freund Mengs die Malerei nicht nur übte, ſondern auch darüber ſchrieb, und der vielſeitige Leſſing in ſeinem Laokoon bewies, daß man, um ſo frei und klar zu ſehn, wie Winkelmann, nicht einmal nach Italien gehn dürfe, verfaßte der Schweizer Füßli ſein berühmtes und vortreffliches Künſtler-Lexikon. An dieſe Kunſtkenner ſchloß ſich bald eine jüngere Generation, Fernow, der in ſeinen römiſchen Studien ſehr vorurtheilsloſe Anſichten ausſprach und der erſte war, der die Geſchmackloſigkeit der Peterskirche zu rügen wagte. Ferner Böttiche r, dem man ſein Verdienſt immer geſchmälert hat. Dieſer Dresdner Antiquarius iſt von Tieck (im geſtiefelten Kater) und ſpäter noch von Andern oft und viel verſpottet worden, weil er die allerminutiöſeſten Dinge, die kleinſten Nebenſachen der Toilette und des Coſtums mit einer Wichtigkeit und Vornehmigkeit behandelt hat, als gälte es die ewigen Wahrheiten der Bibel oder wenigſtens das Wohl des Staates. Nun iſt allerdings viel Pedanterei in ſeinem Styl, wie in ſeinen Forſchungen ſelbſt; aber iſt dieſes Wichtignehmen des Kleinen, dieſer Stolz auf unbedeutende Entdeckungen, dieſe Aengſtlichkeit in Ausmittelung der leiſeſten Nuancen, dieſe gewiſſenhafte Delikateſſe grade für die undankbarſten Gegenſtände, dieſe beinah ritterliche Galanterie eines Fleißes, den nicht ſein Gegenſtand, der

nur ſich ſelbſt belohnt, iſt dies alles nicht ein Kriterium des echten Antiquars? Wahrlich, es gehört eine ſeltne Hingebung dazu, ſich mit ſolchen Kleinigkeiten abzugeben, wie Bötticher gethan; aber auch dieſe Kleinigkeiten wollen gekannt ſeyn, und wenn es auch nur wäre, um zu wiſſen, daß es Kleinigkeiten ſind. Zwar die Erläuterungen des Ifflandſchen Spiels, zwar die Erklärung von Almanachskupfern ſind für die Vergeſſenheit geſchrieben, allein was Böttiche über die Kunſt und insbeſondre über das häusliche Leben der Alten geſchrieben, wird immer einen reichen Rahmen zu den Werken Winkelmanns und Andrer bilden. — Noch viele andre Gelehrte nnd Kunſtreiſende haben ſich um die Kunſtgeſchichte und um das Kunſturtheil verdient gemacht, Hirt, Zoega, Ramdohr, v. Quandt, v. Murr, Wendt, Schorn, Waagen, Johanna Schopenhauer ꝛc. Fiorillos Geſchichte der Kunſt könnte beſſer ſeyn.

Als die jüngſten Ausläufer dieſer Winkelmannſchen oder hiſtoriſchen Schule treten v. Rumohr und Schnaaſe hervor. Herr von Rumohr iſt ein gar feiner Schmecker in der Kunſt wie in der Küche, doch ſeine Polemik gegen den alten Hirt hat einen gar zu vornehmen Hinterhalt. Wenn zwei Kunſtkenner ſich aufs gehäſſigſte über die Aechtheit und den Werth von Bildern ſtreiten, ſo iſt das ſchon uner-

freulich; wenn aber vollends Einer ſich auf hohe und höchſte Zuſtimmungen beruft, wo bleibt da das freie Urtheil, wo die Würde des Kunſtrichters?

Perſönlichkeiten, Aengſtlichkeiten, Eiferſüchteleien, Sticheleien und Lobhudeleien ſind die Seele, eine gelehrt und vornehm thuende Sprache iſt das äußere Gewand der heutigen Kunſtpolemik.

Neulich hat Schnaaſe in ſeinen niederländiſchen Briefen eine ganz unabhängige Stellung genommen und mit eben ſo viel Liebe als hiſtoriſchem Geiſt die Kunſtwelt einer neuen Anordnung und Anſicht unterworfen; ein erfreulicher Beweis, daß die Liebe zur Kunſt immer wieder von ſelbſt ſich erzeugt, ſo ſehr ſie uns auch durch das Kunſtgeſchwätz und Kunſtgezänk von den Akademien her verleidet werden könnte.

Die pſychologiſchen Aeſthetiker, die vom Gegenſtand ganz abſtrahirten, um nur die Seelenkräfte zu behaupten, durch die das Schöne empfunden oder in der Kunſt hervorgebracht wird, waren natürlich keine bildenden Künſtler oder deren Gönner, ſondern vielmehr Dichter und Philoſophen, gewohnt, nicht unmittelbar Schönes zu ſehen, ſondern nur darüber nachzudenken. So Schiller, Jean Paul, Bouterwek. Verleugnet ſich der treffliche Geiſt dieſer Männer auch in ihren äſthetiſchen Syſtemen nicht, ſo

ſind dieſelben doch gewiß nicht das Ausgezeichnetſte, was ſie geleiſtet haben.

Bald nach dieſen kamen die metaphyſiſchen Aeſthetiker, meiſt aus Schellings Schule, wie jene aus der Schule Kants hervorgegangen waren. Merkwürdig iſt, daß es grade Schwelger in allen Genüſſen der Kunſt und Natur waren, die unmittelbar aus der ſinnlichſten Wirklichkeit in die geiſtigſte Idee hinüberſprangen. Heinſe bezeichnet den Uebergang zu Friedrich Schlegel und Tieck. Aus der klaſſiſchen Wolluſt Winkelmanns führten dieſe drei Männer allmählig durch Schellings Philoſophie hindurch zu der nazareniſchen Buße und Entſagung. Der eigentliche Aeſthetiker dieſer Periode iſt leider in Novalis zu früh geſtorben. Solger hat ihn ſchlecht erſetzt.

Ein großer Ideenreichthum bleibt dieſer Schule unbeſtritten. Die Sehnſucht nach der ſchönen That, der Drang, das Schöne auch dem Leben wiederzugeben, und es nicht blos in der Kunſt als Leiche anzubeten, brachte zuerſt Schwung in die neue Aeſthetik. Aber da man den Drang nicht ſtillen, das Ziel nicht erreichen zu können hoffen durfte, irrte man gleich anfangs ab. Statt der äſthetiſchen Erziehung des Menſchengeſchlechts, ſtatt der Verſchönerung des großen Volkslebens konnte Heinſe nur die äſthetiſche Geſtaltung des Privatlebens als Ausnahme bei einem genialen Künſtler verſuchen, und dieſe Einſei-

tigkeit, dieſes eitle Privilegium rächte ſich ſogleich durch die unvermeidlich damit verbundene Ausſchweifung. Tieck ſchwelgte eine gute Weile mit, ſprang aber ſogleich ins andre Extrem über, aus der Magdalenenſünde in die Magdalenenbuße, und gab der Aeſthetik eine ganz neue, wieder große Hoffnungen erweckende Richtung, indem er ſie an die älteſte Kirchenmalerei und Kirchenmuſik, überhaupt an die Kirche und an den Himmel wies. Dies war die Tendenz der berühmten „Phantaſien eines kunſtliebenden Kloſterbruders," welche Tieck von dem früh verſtorbenen Wackenroder adoptirte und ergänzte. Friedrich Schlegel machte denſelben Weg aus der wildeſten Schwelgerei in die Kloſterhallen. In ſeiner „Lucinde" hatte er noch Heinſes Lebenskunſt, d. h. die Raffinerie einer durch geiſtige Reize noch pikanter gemachten Wolluſt, gelehrt. Die allzu faunenhaft geſpannte Muskel erſchlaffte aber bald bei ihm und ruhte aus im frommen Speck, und er lehrte uns nun, wie ſchön es einſt im Schooß der alleinſeligmachenden — Kirche geweſen ſey.

Damit hing nun die Romantik in der Poeſie, die neue Myſtik in der Theologie und Philoſophie, die Reſtauration und das hiſtoriſche Princip in der Politik zuſammen, wovon ich ſchon in den frühern Theilen ausführlich geſprochen habe. In der Malerei äußerte ſich dieſe neue Richtung als Nazarenis-

mus, als Rückkehr zu der altitalieniſchen und altdeutſchen frommen Kunſt. Faßt man dieſe Erſcheinungen als Gegenwirkungen gegen den frivolen franzöſiſchen Geiſt auf und bedenkt man, daß ſie ſich in ihren Einſeitigkeiten nothwendig bald abſchleifen und den Bedürfniſſen und Bedingungen des Jahrhunderts fügen mußten, ſo muß man ihnen Gerechtigkeit widerfahren laſſen, und ihnen ſowohl die Ueppigkeit, aus der ſie hervorgingen, als die Magerkeit, in der ſie ausgingen, verzeihen.

Offenbar hätten wir von Navalis, wie uns ſeine vortrefflichen Aphorismen ahnen laſſen, das vollkommenſte Syſtem der Aeſthetik im Sinne der Romantik und metaphyſiſch-myſtiſchen, alles auf Gott und die höchſten Dinge beziehenden Richtung zu erwarten gehabt. Aſt gab ein durchdachtes, aber vielleicht zu ſyſtematiſches Syſtem der Aeſthetik nach Schellings dualiſtiſcher Grundidee heraus. Solger vermittelte den ungeheuren Kunſtreichthum des Südens auf eine ſchmeichelhafte und feine Weiſe der modernen Geiſteshoffart des Nordens, indem er erklärte, es gäbe nichts Schönes, als in der Kunſt, und alle Kunſt entſpränge aus den philoſophiſchen Ideen der Kunſt und folglich ſey die Philoſophie nicht nur Geſetzgeberin, ſondern auch eigentlich Schöpferin der Kunſt. Damit arbeitete er ſeinem Nachfolger Hegel vor, ſo weit dieſer auch die Aeſthetik vorzu-

nehmen geruhte, und die verſchiedenen verrückten Aeſthetiken der Hegelianer, z. B. die von Trahndorf, fließen alle noch aus dieſer Quelle geiſtiger Hoffart, die gerne alles haben möchte, und von allem, was ſie haben will, ſagt, ſie habe es gemacht, oder noch toller, ſie ſey es ſelbſt.

Offenbar hat die kunſtliebende Kloſterbruderſchaft, die Romantik und der Nazarenismus, wenn auch immer einſeitig, doch die Kunſt gefördert; aber jene öden Berliner Kunſtdenker, Solger, Hegel und ihre Schüler, haben nur wie ein Nebelwind vom Norden her kalt und herabſtimmend gewirkt.

Poetiſche Künſtler wiſſen nichts mit dieſen philoſophiſchen Sätzen anzufangen und ärgern ſich, wenn man ſie nach einem Lehrbuch beurtheilt, das ſie nicht verſtehen. Der Freund der ſchönen Natur ekelt ſich völlig daran.

Sofern dieſe philoſophiſchen Kunſtſchwätzer, deren es leider eine große Menge gibt, wohl gefühlt haben, ſie müßten ſich zur Wirklichkeit herablaſſen und die Kunſt, wie ſie iſt, beurtheilen, haben ſie der Kunſt ſelbſt großen Nachtheil gebracht. Nichts ſchlägt die Künſtler ſo ſehr nieder, nichts depopulariſirt die Kunſt in den Augen des Volks ſo ſehr, als die ſufſiſante Vornehmigkeit, mit der die philoſophiſchen Lakaien überall in einer immer unverſtändlicher wer-

denden Sprache ſich das große Wort in allen Kunſtſachen anmaßen.

Die Verdienſte einzelner Männer um einzelne Künſte dürfen nicht unerwähnt bleiben. Unter den Schriftſtellern über Baukunſt werden für das größere Publikum der Laien immer die von der größten Wichtigkeit ſeyn, die uns dieſe Kunſt hiſtoriſch kennen lehren. Die umfaſſendſte Geſchichte der Baukunſt aller Völker und Zeiten ſchrieb Stieglitz, über die Baukunſt der Alten ſchrieb vorzüglich Hirt, die gothiſche analyſirte am tiefſinnigſten Boiſſerée, und für die Anwendung ſchöner Baukunſt in der neuen Zeit war vorzüglich thätig Weinbrenner. Ueber die damit verwandte Gartenkunſt haben früher Hirſchfeld, Grohmann ꝛc. geſchrieben, ſie alle aber hat unlängſt der geiſtreiche Fürſt Pückler-Muskau durch ſein herrliches, von der reichſten Phantaſie, vom wärmſten Naturſinn und vom feinſten Geſchmack diktirtes Gartenwerk übertroffen.

Ueber Plaſtik und Malerei findet man das Beſte bei den ſchon genannten Kunſthiſtorikern von Hagedorn an, bei Winkelmann, Füßli, Fernow ꝛc. Ueber Landſchaftsmalerei insbeſondere ſchrieb Koch, Geßner, Semler. Eine Geſchichte der Kupferſtiche ſchrieb Heinecken, der Holzſchnitte Unger; über Steindruck ſchrieb der Erfinder deſſelben Senefelder.

Auch das äußre Verhältniß der bildenden Künſte zum Leben iſt vielfach beſprochen worden. Auf der einen Seite hat der Enthuſiasmus der Akademien ein neues goldnes Zeitalter der Leone und Medicäer mitten im Norden herbeiführen wollen, auf der andern Seite hat Koch in Rom in ſeiner Rumfordſchen Suppe mit derber Proſa die Inconvenienzen dieſer Kunſterhitzung nachgewieſen. Doch ich habe mich in meiner „Reiſe nach Italien" über dieſe Dinge zur Genüge ausgeſprochen.

Natürlich iſt es, daß auch in den bildenden Künſten, wie in der Poeſie, eine encyclopädiſche Liebhaberei, eine Vermiſchung aller Geſchmäcke herrſchend geworden. Nicht nur baut man eine byzantiniſche Kirche neben eine gothiſche und dieſe wieder neben ein antikes Staatsgebäude, ſondern man miſcht ſogar an ein und demſelben Gebäude alle Style in einander. Nicht anders in der Malerei. Plaſtiſche Formen und naſſe Gewänder in Bildern, die andrerſeits an Raphael, Dürer, oder Eyk und Perugino erinnern. Antike Hermesköpfe an altdeutſchen Pagen, und umgekehrt Lukas Kranach'ſche Bürgerstöchterchen als Heroinen.

Doch eins hat die Malerei vor der Poeſie voraus, die Genremalerei. Während die Maler bereits in der Natur und im Leben neue Ideen und ein Mittel neuer Popularität ſuchen (deren die bil-

benden Künſte leider ſehr entbehren), ſchweifen unſre Dichter immer noch im Land der Träume oder in der Vergangenheit herum, oder ſtellen das heutige Leben nur nach hergebrachten Regeln ſentimental oder humoriſtiſch dar. Die wahren Zeichner der Wirklichkeit, die poetiſchen Genremaler ſind noch ſehr ſelten, und doch muß die Poeſie nothwendig dieſe Bahn einſchlagen. Die übertriebene Umſtändlichkeit der engliſchen Sittenmaler, und die Frazzenhaftigkeit der franzöſiſchen, die in der Natur nur die Unnatur, im Leben nur Laſter, Peſt, Tod und jedes Aergſte aufſuchen, hat uns bereits in die Mitte genommen, und wir folgen dieſen wenig tröſtlichen Führern, ohne noch daran zu denken, daß es uns zukommen und daß es einſt unſer Ruhm ſeyn wird, ſie zu übertreffen, ihre Einſeitigkeit und Ausartung abzuſtreifen und von Natur und Leben nur die ſchöne Seite aufzufaſſen.

Die Muſik iſt ſo ſehr Kunſt, daß die ſie betreffende Literatur durchaus nur Nebenſache bleibt. Es würde eine Abſchweifung ſeyn, wollte ich mich hier näher auf Muſik einlaſſen. Ich bemerke nur, daß auch in der Muſik eine Vermiſchung der Geſchmäcke (Kirchenmuſik und die wildeſte Teufelsmuſik in derſelben Oper), und ein ſtarkes Uebergewicht der ſtudirten Künſtlichkeit, des geſuchten Affects über die einfache und natürliche Empfindung und deren

Ausdruck, daher insbeſondre ein Uebergewicht der Harmonie über die Melodie und der Inſtrumente über den Geſang wahrgenommen wird, übereinſtimmend mit derſelben Geſchmacksmengerei, Jagd nach Effekt und Ueberkünſtelung in der Dichtkunſt.

Bekanntlich waren es Deutſche, vorzüglich Niederländer, die im Mittelalter erſt den Geſchmack für Muſik in Italien anregten und die Blüthezeit der italieniſchen Kirchenmuſik vorbereiteten. Aus dieſer bildete ſich die Opernmuſik heraus, die Italien mit Frankreich verband und jene allmählige welſche Geſchmacksherrſchaft begünſtigte, die der politiſchen an die Seite ging. Gegen dieſe welſche und weltliche Richtung der Muſik erhob ſich im vorigen Jahrhundert wieder eine edle Oppoſition der deutſchen Kirchenmuſik ſeit Sebaſtian Bach, aus der ſich aber wieder durch Mozart, Weber ꝛc. eine deutſche Opernmuſik bildete, die jetzt in eine Huldigung aller möglichen Geſchmäcke übergegangen iſt, ſo daß auch dagegen wieder eine doppelte Oppoſition hervorgetreten iſt, nämlich der Verſuch einer Herſtellung der altitalieniſchen Kirchenmuſik und der alten Volksmelodien durch Thibaut, und einer Belebung des Volksgeſangs in Singvereinen, vorzüglich vermittelſt des Chorals durch Kocher. Dieſe letzteren Verſuche ſtehen noch in genauer Verbindung mit der Schule Peſtalozzis, der bekanntlich auch die Erziehung zur Muſik

bezweckte und dieſelbe für eins der vorzüglichſten und edelſten Bildungsmittel hielt.

Was Marpurg, Forkel, Gruber für die Geſchichte der Muſik leiſteten, hat in jüngſter Zeit Kieſewetter durch ſein meiſterhaftes Werk übertroffen. In Bezug auf Theorie, Geſchmack ꝛc. iſt unendlich viel geſchrieben worden, am geiſtreichſten von Callot-Hoffmann, Weber, Rochlitz, Rellſtab ꝛc. Von den Generalbaßſchulen und andern Lehrbüchern verſtehe ich nichts. Was ich von den zahlloſen Raiſonnements und Phantaſien über Muſik, von den Auseinanderſetzungen der Schönheiten Mozarts ꝛc., von den muſikaliſchen Kritiken und Antikritiken halten ſoll, weiß ich ebenfalls nicht. Doch glaube ich nicht zu irren, wenn ich vermuthe, daß auch in dieſem Gebiet äſthetiſcher Kritik der falſche Enthuſiasmus der Romantiker, die Conſequenzenſucht und das vornehme Abſprechen der Philoſophen und ſelbſt die Frivolität der Ironiſten und Humoriſten ſich bis zum Ueberfluß geltend gemacht haben. Gewiß wird im Ganzen zu viel über die Muſik geſprochen. Statt ihr zuzuhören, ſpricht man hinein, was ſie ſtören und irre führen muß.

Auch über das Theaterweſen will ich mich hier kurz faſſen, da von den dramatiſchen Dichtern erſt ſpäter die Rede ſeyn kann. Mag man ſich hin und wieder großer Erfolge gerühmt haben und noch

rühmen, doch iſt im Ganzen das Theaterweſen in Deutſchland noch nie recht zur Blüthe gekommen. Dazu gehört eine große Hauptſtadt, ein großes Nationalintereſſe und eine große Freiheit. Vom geiſtlichen Feſtſpiel ſchritt unſer Theater fort zu bürgerlichen Faſtnachtsſpielen. In beiden herrſchte ein derber Volkshumor neben mancher alterthümlichen Geſchmackloſigkeit. Sie gingen unter. Alle Poeſie wurde Hofpoeſie, alle Theater wurden Hoftheater, auf denen man die höfiſchen Feſtſpiele von Verſailles copirte, wobei Oper und Ballet die Hauptſache waren. Allmählig machte ſich daneben auch die ſteife Tragödie geltend, wie ſie die deutſchen Hofpoeten dem franzöſiſchen, und dieſe dem Seneca nachüberſetzten. Godſched in der großen Allongeperücke hielt dies für das goldne Zeitalter der Bühne, doch erwarb er ſich wahres Verdienſt um die Geſchichte des deutſchen Theaters durch ſeine Sammlung und Commentation der alten Faſtnachtsſpiele. Erſt der Schleſier Stranitzki brachte wieder fröhliches Leben und einen luſtigen Volkston auf die Bretter, indem er die Comödien des mährchenhaften Gozzi aus Italien nach Wien verpflanzte und daſelbſt das liebenswürdige Leopoldſtädter Theater gründete, das bis auf dieſe Stunde, nun ſchon über hundert Jahre lang ſeinem volksthümlichen Charakter treu geblieben iſt, ihm aber eben nur treu bleiben

konnte, ſofern es ſich in einer niedern Sphäre hielt.

Mit Leſſing begann eine neue Epoche. Die Gallomanie wurde verbannt, die Muſe ſtieg wieder vom höfiſchen Cothurn herab auf den bürgerlichen Soccus. Der Geſchmack verließ die Hoftheater und wanderte mit den herumziehenden Truppen, welche die beſten Schau- und Luſtſpiele der Engländer und der neuen deutſchen Dichter aufführten. Der Heros dieſer Zugvögel war Eckhof, der erſte große deutſche Mime. Zwiſchen den Wanderern und den fixirten Schauſpielern in der Mitte ſtand Schröder, der zwiſchen Hamburg, Hannover, Braunſchweig wechſelte. Eine feſte Stellung in Berlin nahm Fleck ein. Dieſe talentvollen und unvergeßlichen Männer thaten, was Leſſing wollte und ſchufen die deutſche Bühne dergeſtalt um, daß ſie ſich von der franzöſiſchen mehr entfernte, der engliſchen mehr näherte und alle erſten hoffnungsvollen Produktionen deutſcher Schauſpieldichter dem Publikum nicht ohne patriotiſchen Enthuſiasmus vor Augen ſtellte. Damals verſuchte Engel zuerſt eine Theorie der Mimik und Flögel ſammelte reiche Notizen zur Geſchichte beſonders der komiſchen Literatur.

Die Höfe, damals ohnehin mit Aufklärung prahlend, gingen auf die Neuerungen ein und begünſtigten das deutſche Schauſpiel, da Iffland in

Berlin den populären Ton zu erhalten ſuchte, während Göthe und Schiller in Weimar es auf die ideale Höhe der griechiſchen Tragödie hinaufzutreiben wagten. Aber die doppelte Abhängigkeit von den Höfen und von den gelehrten Dramaturgen war der fernern ſchönen Entwicklung der Bühne nicht günſtig. Kotzebue und das Heer ſeiner kleinen Nachäffer ließen Ifflands Ehrlichkeit fallen und ſchmeichelten der ſocialen Demoraliſation, die im Gefolge der Franzoſenherrſchaft in Deutſchland aufs neue überhand nahm. Die griechiſchen Verſuche blieben ohne Erfolg. Dagegen hatten einige Stücke von Göthe und Schiller einen großen Enthuſiasmus für das Romantiſche erweckt, der nachher auch in den patriotiſchen, antifranzöſiſchen Geſinnungen Nahrung fand. August Wilhelm Schlegel und Tieck vindicirten in ihren dramaturgiſchen Werken dem romantiſchen Drama und beſonders dem göttlichen Shakſpeare, ja ſogar dem altdeutſchen Schauſpiel ihren hohen Werth, da es aber an entſprechenden neuen dramatiſchen Dichtern fehlte, welche dieſen Geſchmack an der Bühne ſelbſt in Flor gebracht hätten, und da ihnen Schiller ſchon zu klaſſiſch war, ſo mußten ſie das Feld ihrem unermüdlich thätigen Gegner Kotzebue überlaſſen, deſſen moderne Frivolität zum Theil jetzt noch vorherrſcht. Natürlich lag für die Dichter eine große Aufforderung in dem Bedürfniß

nach romantiſcher Bühnenpoeſie und Viele haben hier nach dem Kranz des Ruhms getrachtet. Doch die Poetiſchen waren nie hinlänglich bühnengerecht, die Bühnengerechten nicht hinlänglich poetiſch. Die beſten Dichtungen wurden nur gedruckt, ohne auf die Bretter zu kommen oder ſich darauf zu erhalten, und auf den Brettern herrſcht jetzt als Romantiker Raupach, der bühnengerechteſte, aber gewiß nicht poetiſchte. Unter den Schauſpielern glänzte nach Iffland vor allem Devrient in der Epoche Kotzebues und jetzt Seydelmann in der Epoche Raupachs.

Was vor dreißig Jahren modern war, iſt jetzt ſchon veraltet, z. B. vieles und vielleicht das Luſtigſte bei Kotzebue. Seitdem hat noch keine neue Dichterſchule ſich für poetiſche Auffaſſungen des wirklichen Lebens gebildet, und es war nicht möglich, weil die Bühne unter einer zu ſtrengen Cenſur ſteht. Man gibt alſo die alten Stücke oder ihre matten Nachahmungen heutiger Luſtſpieldichter und franzöſiſche Converſationsſtücke und Genrebilder, unter denen man aber aus denſelben politiſchen Gründen auch wieder nur die matteſten auswählt. Man hat alſo das eigentliche wirkliche Leben und alles, was darin groß und wichtig und ergreifend iſt, von der Bühne ausgeſchloſſen. Nur die Vergangenheit darf uns in romantiſchen Dichtungen vorübergeführt werden, aber auch ſie ſteht unter einer Cenſur, die ſogar eine

freiwillige iſt, und ſelten wird eine jener zahlloſen Tragödien in Jamben ausgeführt, ohne daß darin loyale Predigten vorkämen. Dieſe direkte und indirekte Einmiſchung der Reſtaurationspolitik ins Bühnenweſen iſt indeß vielleicht ein Fortſchritt der Zeit, denn ſie beweiſt, daß die Bretter, welche die Welt bedeuten, und die Welt ſelbſt in Relation treten, während früher die Bühne nur eine Art von Traumwelt, ganz unabhängig von den wahren Zuſtänden war.

Von der Theaterkritik iſt kaum etwas mehr zu ſagen, als daß ſie unter der Kritik iſt. Was Tieck, Börne, der verſtorbene Schreivogel (Weſt) und zuletzt Lewald in dieſem Fach, wenn auch in verſchiedenem Sinn, geleiſtet, hat einen geläuterten Geſchmack, einen würdigen Ton nicht allgemein einführen können. Im Gegentheil iſt die ungeheure Maſſe unſrer Theaterkritiken in Journalen und zum Theil auch in Flugſchriften von Gunſt, Beſtechung, Rivalität, Neid, Bosheit und Rache diktirt, und man findet neben einer grenzenloſen Hoffart, die das unbedeutendſte Bühnentalent in hergebrachten Phraſen zum „erſten Künſtler Europas“ ſtempelt, zugleich die gemeinſte Pöbelſprache, die nicht ſelten grade die würdigſten Schauſpieler zu beſchimpfen ſucht. Das Beſte dabei iſt, daß all dieſes Geſchreibe, obgleich es nicht aufhört, doch beim Publikum hinlänglich dis-

creditirt iſt. Nur das iſt ſchlimm, daß einſichtsvollere Bühnenkenner immer weniger geneigt werden, ihre reinere Stimmen in dieſem beſtialiſchen Lärmen vernehmen zu laſſen.

3.

Dichtkunſt.

1.

Charakter der neuern Poeſie.

Wir gehn zur Poeſie über, welche unter allen Künſten für die gegenwärtige Zeit und vielleicht für alle Zeiten die höchſte Bedeutung hat. Die Poeſie erſchließt am tiefſten das menſchliche Herz und wirkt wieder am tiefſten. Was keiner Kunſt gelingt, das Innerſte des Menſchen bis in den geheimſten Gedanken und Empfindungen zu ſpiegeln, vermag allein die Poeſie, und dies gibt ihr die Macht über die menſchliche Seele, der alle Völker gehuldigt haben. Durch dieſe Offenbarung des Menſchlichen iſt die Poeſie das wirkſamſte Mittel und zugleich die höchſte Blüthe der Humanität. Die Poeſie iſt aber auch die dauerhafteſte unter den Künſten, die unvergänglichſte, weil ihre Denkmale auf die leichteſte Weiſe vervielfältigt und immer wieder erneuert werden können. Völker

wechſeln, Staaten werden zertrümmert, ein Glaube verdrängt den andern, Irrthum wird, was einſt als Wahrheit gegolten, die Werke der bildenden Kunſt zerfallen in Staub, nur die Dichtungen überdauern die Stürme der Zeit und glänzen noch nach Jahrtauſenden im erſten Jugendſchimmer. Um alle Zeiten ſchlingt die Poeſie den Kranz, vereinigt und verſöhnt alle. Mitten im ewigen Wechſel erhält ſich die ſtille Blumeninſel der Dichtung, der irdiſche Himmel, wo die matten Seelen Erquickung finden, wo die Urväter und Urenkel die gleichen Entzückungen theilen. Selbſt die Religion iſt die Stätte des Friedens nicht, weil ein Glaube den andern ausſchließt; nur in der Poeſie beruht jener Gottesfrieden, den die wilden Gemüther in heiliger Scheu anerkennen, und der ſie mit der Leier des Orpheus bezähmt und die fremdeſten Völker und Menſchen verſöhnt.

Die Deutſchen haben eine angeborne Neigung zur Poeſie, ja man kann ihren Nationalcharakter vorzugsweiſe den dichteriſchen nennen, da er ſo ſchwärmeriſch, gutmüthig, phantaſtiſch, abergläubiſch, warm und gewitterhaft iſt. Der Deutſche beſitzt ein außerordentlich zartes und tiefes Gefühl, eine flimmernde Phantaſie, einen ſtarken Hang zu Allegorie und Symbolik, große Gewandtheit in verwickelten Dichtungen, eine Alles fortreißende Flamme der Begeiſterung, einen feinen Sinn für die Natur und das Idylliſche,

Familienmäßige, Heimathliche, und faſt noch mehr Illuſion für das Fremde und Wunderbare. Am augenfälligſten zeigt ſich unſer poetiſches Genie in den Mißbräuchen, die wir damit machen, und die eine Ueberfülle der Kraft verrathen, in dem Ueberſchwenglichen unſrer eigentlichen Dichtungen und in den poetiſchen Anſichten des Lebens, der Natur, der Geſchichte und aller Wiſſenſchaften, die überall vorſchlagen und weßhalb wir von den ſogenannten praktiſchen Nationen verhöhnt werden. Auch in die trockenſte Wiſſenſchaft miſchen wir gerne das Herz, die Begeiſterung und orientaliſche Bilder.

Wenn man die neue Entwicklung der deutſchen Poeſie außerordentlich zu preiſen pflegt, ſo hat man unſtreitig ein Recht dazu. Die Kunſt hat ſich in jeder Hinſicht vervollkommnet und unſterbliche Werke hervorgebracht, die das Andenken unſrer Zeit der ſpäteſten Nachwelt überliefern werden. Die Humanität iſt durch unſre Dichter weit allgemeiner und eindringlicher gefördert worden, als durch irgend einen Moraliſten oder das Unglück. Die Literatur ſelbſt hat einen neuen großen Schwung erhalten, da die Dichter den ganzen Zauber unſrer Sprache entfaltet und die Gelehrten wieder deutſch gelehrt haben, nachdem ſie in die äußerſte Sprachbarbarei verfallen waren.

Die ganze neuere Poeſie der Deutſchen bildet

einen beſondern Cyclus, der in demjenigen der geſammten neuern Poeſie Europas eingeſchloſſen und mit demſelben von aller frühern Poeſie des Mittelalters, des Orients, der Griechen und Römer und des mythiſchen Alterthums getrennt werden muß. An der Pforte der geſammten neuern Poeſie ſteht Dante, an der Pforte der deutſchen Jakob Böhme, beide gleich einſam. Der letzte Abglanz des Mittelalters ward noch zum Heiligenſchein des neugebornen Kindes. Gottrunkne Seher tauften es mit heiligem Feuer. Dante ſah in die Abendröthe des Mittelalters, Jakob Böhme in die Morgenröthe der neuen Welt. Dem feierlichen magiſchen Morgen aber folgte bald ein heller, bunter, lärmender, weltlicher Tag.

Im Getümmel dieſes Tages, im Glänzen und Flimmern ſo vieler blendender Erſcheinungen, im Wechſeln und Wogen der Namen und Moden iſt es ſchwer, eine richtige Charakteriſtik des ganzen neuen poetiſchen Treibens zu entwerfen. Die Gegenwart übt einen gewiſſen Zauber über uns, ſie blendet uns ſelbſt mit kleinen Lichtern durch die Nähe derſelben. Leicht werden wir verführt, bei einem Gegenſtand die übrigen zu vergeſſen, ſey es, daß er uns gebieteriſch ausſchließliche Bewunderung und Anbetung abzwingt, oder daß wir uns an ihm feſtzuhalten ſuchen, um in der allgemeinen Verwirrung nicht zu ſtraucheln, um wenigſtens etwas ganz zu lieben und zu beſitzen, da

unſer Intereſſe ſonſt zu ſehr zerſplittert würde. Auf dieſe Weiſe ſind einſeitige Meinungen und Urtheile über die neuere Poeſie ſehr häufig geworden. Man kann ihnen in der That nicht entgehn, wenn man ſich nicht über die Verwirrung hinausſchwingt und auf der Höhe der Geſchichte einen freien Standpunkt zur Ueberſicht gewinnt, wenn man ſich nicht aus der Gegenwart und von ihren dringenden, haſtigen, widerſprechenden Anforderungen befreit, und in die Vergangenheit flüchtet, um an dieſer die Gegenwart zu meſſen.

Wir müſſen die Geſchichte der Poeſie bis zu dieſer letzten Entwicklung verfolgen. Die Poeſie hat ſchon viele große Perioden erlebt, bevor ſie zu dieſer letzten übergegangen iſt. In jeder dieſer Perioden ging eine Verwandlung in ihr vor, bildete ſie ſich auf einer gewiſſen Stufe eigenthümlich aus, entfaltete ſie uns eine Seite nach der andern. Man hat gewöhnlich zwei Hauptperioden angenommen, die griechiſche oder antike, und die mittelalterliche oder romantiſche. Schlegel hat ſie dadurch zu charakteriſiren geſucht, daß er die antike Poeſie plaſtiſch, die romantiſche pittoresk nannte. Dies iſt keine müßige Vergleichung. Die Unterſchiede in den Künſten überhaupt wiederholen ſich wieder in jeder insbeſondere. Das Geſetz ihrer äußern Verwandtſchaft iſt zugleich das Geſetz ihrer innern Unterſchiede. Die Poeſie

verändert ſich nach ihrer Verwandtſchaft mit den übrigen Künſten und jede ihrer Entwicklungen und geſchichtlichen Perioden entſpricht einer ſolchen Verwandtſchaft. Nur muß man nicht bei der Plaſtik und Malerei, nicht bei Schlegel's Andeutung ſtehn bleiben. Es gibt neben der Poeſie fünf Hauptkünſte, Baukunſt, Plaſtik, Malerei, Muſik und Schauſpielkunſt. Dieſen entſprechen auch in der That die Perioden und verſchiednen Entwicklungen der Poeſie. Die älteſte religiöſe Poeſie der Kosmogonien und Mythen war weſentlich architektoniſch, die ſpätere griechiſche und römiſche und ausſchließlich antik genannte Poeſie war plaſtiſch. Die lyriſche Poeſie der rohen Völker nach dem Untergang der antiken Welt und vor der höchſten Cultur des Mittelalters war muſikaliſch, das romantiſche Mittelalter ſelbſt pittoresk. Die moderne gelehrte Poeſie endlich, die in die Rollen aller Zeiten ſich einſtudirt, dürfen wir mit Recht eine theatraliſche nennen, und in ihr iſt in der That ſo viel von allen frühern poetiſchen Gattungen enthalten, als in der Schauſpielkunſt von allen andern Künſten aufgenommen iſt. Selbſt die einzelnen Dichter unter uns verſuchen ſich in allen Gattungen und Formen der Poeſie, weil es Rollen ſind, die ſie ſpielen; in der frühern Zeit bildete jeder Dichter nur eine Gattung eigenthümlich aus.

Die poetiſche Begeiſterung der erſten Menſchen

ſchien die letzte Blüthe der Schöpfung zu entfalten. Derſelbe Naturgeiſt, der den Bau der Welt gegründet, ſpiegelte ſich in den Kosmogonien der kindlichen Völker. Die Poeſie war noch nicht losgeriſſen von der Natur, ſie belebte die Maſſen, war noch nicht ausſchließliches Eigenthum eines Individuums, ſie vertheilte ſich in abweichende Anſichten, wie die Menſchen in Stämme, aber ſie blieb Eigenthum der Generationen, und wie ſie keinem Dichter, ſondern dem Volk angehörte, ſtellte ſie auch keinen Helden, nichts Einzelnes dar, ſondern das Weltganze. Alle ihre Formen waren architektoniſch. Mit dem Heldenthum riß das Individuum von der Maſſe ſich los und die Heldenfabel von der Kosmogonie, die Statue vom cyclopiſchen Bau und die Geſchichte, die Poeſie und bildende Kunſt entfalteten die höchſte Blüthe dieſes Lebens in Griechenland und Rom. Aber auch hier war die Dichtkunſt eng an die Gegenwart und ihren herrſchenden Charakter gebunden, und was wir claſſiſch an ihr nennen, war die ſtrenge Conſequenz des plaſtiſchen Naturtriebs, der jenes Menſchenalter aus dem dunkeln Mutterſchooß der kosmiſchen Zeit befreite, aber ihm zugleich die beſtimmte Geſtalt einer in ſich begränzten Vegetation gab. Als dieſes Leben in der einſeitigen Richtung abgeblüht, begann ein andrer großer Menſchenſtamm ſich nach einer neuen Richtung zu entfalten. Wie dort die Sinnlichkeit

zuerſt ſich losgeriſſen vom allgemeinen Leben; ſo ſuchte hier das Gemüth ſich ſelber zu ergreifen und die erwachende Sonne der Liebe rief aus der erſtarrten Memnonsſäule des Volks die erſten Töne hervor. Das Gemüth der Völker ſprach in eigenthümlichen Naturlauten ſich aus, die jetzt verhallt ſind, wie aller Ton verhallt, von denen nur ein fernes Echo noch Zeugniß gibt. Dies ſind die „Stimmen der Völker," wie Herder ſie genannt, wie alte Sagen ſie bezeichnen, wie ſie noch jetzt in Volksliedern nachklingen, und wie ſie noch rein und urſprünglich vernommen werden bei den heidniſchen Stämmen entlegner Welttheile.

In dieſer Richtung wurden die Völker ergriffen vom Chriſtenthum und ſie entfaltete die höchſte Blüthe im Mittelalter. Das nationelle Gemüth wurde Weltgemüth; die Stimme, nur dem nationellen Ohr vertraut, wurde Bild, den Augen aller offenbar. Die Poeſie wurde wieder kosmiſch und darum auch wieder in dem Maaß architektoniſch, als die Malerei es iſt; wie ſie von univerſeller Kosmogonie ausgegangen in individueller Plaſtik erſtarrt war, ergoß ſie ſich aus den mannigfachen Quellen der Völker wieder in die zuſammenſchlagenden Wellen eines unendlichen Meeres. Die chriſtliche Romantik war aber verſunken in das bewegliche Element des Gemüthes, wie jene ältere Poeſie erſtarrt in den ſinn-

lichen Formen. Daher war ſie an dieſelbe Conſequenz gefeſſelt und auch in ihr waltete noch ein gewiſſer Inſtinkt, der beſtimmte Gränzen nicht überſchreiten konnte, innerhalb derſelben aber mit vollkommener Sicherheit ſich bewegte, und wie die antike Poeſie hat auch die romantiſche etwas Claſſiſches.

Dieſes Claſſiſche, die unwillkürliche Sicherheit und Harmonie des Gegenſtandes und der Form, in welcher die Kunſtwerke vollkommen den Werken der Natur gleichen, und noch von demſelben ſchöpferiſchen Triebe gebildet ſcheinen, der den Himmel, die Berge, die Pflanzen und Thiere ſo und nicht anders geſchaffen, als müßt' es ſo ſeyn, dies iſt es eigentlich, was alle ältere Poeſie von der modernen unterſcheidet. Die poetiſche Begeiſterung jener Alten war ſchaffender Naturtrieb, ohne Wahl, ohne Schwanken. Die unſrige iſt Sache der Reflexion geworden, und wir wählen und ſchwanken.

Die neuere Poeſie iſt ganz theatraliſch. Man geht in die Poeſie, wie man ins Schauſpielhaus geht, um ſich auf eine angenehme Weiſe zu täuſchen und zu unterhalten. Die Poeſie iſt nicht mehr mit dem Leben verbunden, die höchſte Blüthe deſſelben, ſondern ſteht ihm gegenüber, wie der Traum dem Wachen. Sie iſt nichts Unwilkürliches, Nothwendiges mehr, nicht mehr die Ausgießung eines heiligen

Geiſtes, der von innen kommt, nicht mehr Schöpfung eines drängenden, unbewußten, unwillkürlichen Naturtriebs, nicht mehr das freie Wachsthum, von dem man nicht weiß, wie es entſteht. Sie iſt vielmehr eine Fertigkeit geworden, die man nach Willkür anwendet, ſo oder anders, und ein bloßes Spielzeug für die Unterhaltung. Sie entſteht nicht mehr, ſie wird nur gemacht; ſie iſt nicht mehr, ſie ſcheint nur; ſie glaubt an ſich ſelbſt nicht mehr, ſie will nur täuſchen. Zum Dichten bedarf man nicht mehr der innern heiligen Begeiſterung, ſondern nur einige Kenntniß von dem, was die Leute beluſtigt, und einiges Talent. An die Stelle des unbewußten Dranges im Gemüth iſt ein vollkommen klares Bewußtſeyn im Verſtande getreten. Der Dichter ſchafft nicht, wie ihn der dunkle Trieb dazu zwingt. Er ſetzt ſich hin und reflektirt, was will ich machen, und wie muß ich es machen, um die Leute zu beluſtigen? Daſſelbe Talent, was früher ſich von ſelbſt einfand, wenn das Gemüth des Dichters in poetiſcher Begeiſterung war, gehorcht jetzt den ängſtlichen Vorſchriften des Verſtandes. Ehemals hatten die Dichter keinen Zweck, ſie ſprachen ſich nur aus, wie die Quelle ſich ergießt, und wie der Vogel ſingt. Sie waren größer, als andre, wie ein Berg höher iſt als andre. Jetzt aber haben ſie den Zweck, die Leute zu beluſtigen, und wetteifern um den Effekt, und da

ſie ſich nicht mehr nach dem innern Genius allein, ſondern nach dem Beifall von auſſen richten, ſo ängſtigen ſie ſich um den Ruhm, und gehn auf Stelzen, um ſich einer über den andern zu erheben.

Oder iſt es anders? Bei den wahrhaft großen und originellen Dichtern allerdings. Bei ihnen iſt noch immer, wie bei den älteſten Sängern der Vorwelt, die Poeſie Leben, und ſie dichten, weil und wie ſie müſſen, nur vom innern Genius getrieben und unbekümmert um den Beifall. Doch der große Haufen der Dichter iſt von der Art, wie ich ihn eben beſchrieben, und gerade das Daſeyn dieſes großen Haufens charakteriſirt unſre Periode. Aber ſelbſt unſre beſten Dichter müſſen der Zeit ihren Tribut zollen. Sie ſind einmal Kinder dieſer Zeit, und der Naturgeiſt, der in ihnen waltet, geht aus der Natur unſrer Zeit hervor. Wie Kinder eines Schauſpielers müſſen ſie ſelbſt Schauſpieler werden, die Rollen werden ihnen gleichſam angeboren.

Univerſalität iſt der Charakter dieſer Zeit. Man iſt alles in allem. Man verſetzt ſich in alle Zeiten und Länder, man ahmt alles nach. Die Bilder der fernſten Vorwelt, der fremdeſten Natur miſchen ſich täglich in die Bilder der Gegenwart. Wir reiſen an einem Tage durch alle Zonen, durch alle Zeitalter, und unſer Zimmer, in dem wir ruhig ſitzen bleiben, wird die Mithrahöhle, an deren Wänden

Welt und Himmel ſich ſpiegeln. Die alten Dichter gingen nicht über den Kreis der Nationalität hinaus, Shakſpeare zauberte ſchon die ganze Welt in ſeine Dichtungen, doch ſie trugen durchaus den Stempel einer engliſchen und ſeiner Individualität. Unſere neuern Dichter aber nehmen mit dem fremden Gegenſtand auch die fremde Anſicht deſſelben an, zaubern ſich nicht nur Griechenland in die nordiſchen Wälder, ſondern auch eine griechiſche Denkweiſe in ihre nordiſchen Geiſter. Dieſelbe deutſche Treue, mit welcher unſre alte Maler die Natur copirten, zeichnet jezt unſre Dichter aus, ſofern ſie ſich an Vergangnes und Fremdes wenden. Treibt ſie die Sehnſucht nach dem alten Hellas, ſo wollen ſie ganz Griechen ſeyn, daß ſie vor Plato beſtehn und vor Ariſtophanes nicht zu Spott werden. Reizt ſie das Mittelalter, ſo möchten ſie kein Riemchen am Harniſch der alten Ritter, kein Kreuz auf dem Weg auſſer Acht laſſen. Kein Volk kann ſich ſo gut in ein andres hineindenken, als das deutſche. Unſre Dichter treiben mit dieſem Rollenwechſel eine gewiſſe Andacht. Es iſt in der That ein neuer Polytheismus. Wir machen alles zu Gegenſtänden der poetiſchen Anbetung, und gleichen den alten Heiden vollkommen in der Toleranz, in welcher ſie alle fremden Landesgötter, ſobald ſie die Gränze des Landes übertraten, zu den ihrigen machten.

Keine Welteroberung war jemals größer, als welche jetzt unſre Dichter unternehmen. Jeder Winkel der Natur und Geſchichte wird von ihnen heimgeſucht und dem unermeßlichen Reich der Phantaſie einverleibt, davon die Literatur zahlloſe Landcharten entwirft. In dieſer univerſellen Richtung folgt aber die Poeſie nur dem Verſtande, der ihr vorausgegangen. Dieſe neuere Poeſie hängt innig mit der neuern Wiſſenſchaft zuſammen. Von ihr empfängt ſie den Charakter, wie die Poeſie des Mittelalters ihren Charakter von der Religion empfangen. Damals herrſchte mehr das Gemüth, jetzt der Verſtand. Die Phantaſie, unfähig jemals ſelbſtſtändig zu werden, folgt dem Impuls, den ſie dort mehr vom Gemüth, hier mehr vom Verſtand empfängt. Dort verwandelt ſie Stimmungen, Gefühle, hier Begriffe, Gedanken in Bilder und Worte. Das Gemüth kehrt ſich mehr nach innen, zieht die Welt mit geheimnißvollem Zuge in das Innere hinein, der Verſtand kehrt ſich mehr nach auſſen, und die Gedanken werden Schwingen, die den Menſchen durch alle Räume, durch alle Zeiten tragen. Dort concentrirt ſich alles Licht und Leben in eine volle glühende Sonne. Hier fährt es ſprühend, funkelnd auseinander in unzählige Sterne, das Unendliche zu durchdringen, zu bevölkern.

Jenes große Reich der neuern Poeſie, deſſen Gränzen nirgend ſind, läßt ſich doch in gewiſſe Sy-

ſteme eintheilen. Der Eintheilungsgrund liegt theils in den Gegenſtänden, theils in den Formen, vor allem aber in dem Geiſt, der Auffaſſungsweiſe, der Weltanſicht unſrer Dichtungen. Darnach haben ſich gewiſſe Schulen gebildet. Es iſt aber ſchwer, ſie genau zu unterſcheiden. Wie im großen Römerreich die Völker, ſo haben ſich in unſrem poetiſchen Reich die Dichtungsarten vermiſcht. Von jeder iſt etwas auf die andre übergegangen, indem theils einzelne Dichter im univerſellſten Beſtreben alle Rollen durchgemacht, theils abwechſelnd ein ganzer poetiſcher Zeitraum von einer Mode beherrſcht worden iſt, deren charakteriſtiſches Gepräge ſich allem aufgedrückt.

Am auffallendſten iſt dieſe Vermiſchung in Rückſicht auf den Unterſchied des Alterthümlichen aller Art, deſſen Erinnerung durch die gelehrten Forſchungen der Philologie und Geſchichte den Dichtern mitgetheilt werden, und des Modernen, das jedem Dichter der Augenſchein, die eigne Erfahrung, Sitte, Natur einprägt. Wir unterſcheiden darnach im Allgemeinen gelehrte Dichter und Naturdichter, oder ſolche, die Stoff und Behandlungsweiſe der Poeſie aus dem Studium der Vergangenheit entlehnen, und ſolche, die ſie nur aus der Gegenwart entlehnen. Aber dieſer Gegenſatz iſt nicht ſcharf beobachtet. Die gelehrten Dichter können niemals ihre Natur verläugnen, und wie ſehr z. B. ein Voß ſich beſtreben

mag, ein alter Grieche zu werden, er bleibt immer ein ungeſchlachter niederſächſiſcher Bauer. Eben ſo miſchen ſich in die Nachahmungen der alten Ritterpoeſie, und in jede Darſtellung der Vorzeit die Geſinnungen und Eigenheiten der modernen Welt unwillkührlich ein. Auf der andern Seite können ſich aber auch die modernen Naturdichter niemals ganz von dem Einfluß der gelehrten Bildung, der tauſendfältigen ſchon von früher Jugend an ihnen eingeprägten Erinnerungen der Vorzeit losreißen. Unwillkürlich umſchweben ſie die Bilder einer andern Welt, und durch Erziehung und Literatur iſt eine zahlloſe Menge von Begriffen theils aus dem griechiſchen und römiſchen Alterthum, theils aus dem Mittelalter auf uns übergegangen, und ſo innig mit unſrer ganzen Denk- und Ausdrucksweiſe vermiſcht, daß ſie uns zur andern Natur geworden ſind.

Der Unterſchied beſchränkt ſich alſo nur auf ein Mehr oder Weniger des Alterthümlichen und Fremden in unſrer poetiſchen Literatur. Demzufolge müſſen wir aber allerdings im Allgemeinen eine Gattung von gelehrten Dichtern, denen jenes mehr zukommt, und die eben deßhalb auch nur bei dem mehr gelehrten und gebildeten Publikum Eingang finden, von den ungelehrten unterſcheiden, die das geſammte Publikum verſteht, weil ſie nur ſo wenig Fremdartiges

in ihre Dichtungen aufnehmen, als etwa überall bekannt und geläufig worden iſt.

Ein ſolcher Unterſchied fand bei den Alten nicht Statt. Es gab bei ihnen religiöſe Myſterien, die auch in die Poeſie ein Dunkel brachten, das nur den Geweihten erhellt wurde; aber ihre profane Poeſie war jedermann verſtändlich. Hierin herrſchten niemals Gelehrſamkeit, fremde Begriffe, fremde Ausdrücke. Dieſe ſind eine charakteriſtiſche Eigenheit nur unſrer neuern Zeit. Nur bei uns ſcheidet ſich das Publikum in ein gelehrtes und gemeines. Wir beſitzen eine zahlloſe Menge von Dichtungen, die demjenigen nur Dunkelheiten enthalten, der nicht den ganzen Apparat mythologiſcher und hiſtoriſcher Kenntniſſe ſich angeeignet hat, den ihr Verſtändniß erfordert.

Indem wir ferner alle Nationen in der Runde nachgeahmt haben, und die größten Schönheiten dieſer Nachahmungen gerade in der Aneignung der nationellſten Eigenthümlichkeiten beſtehen, erfordert der Genuß derſelben auch eine genauere Bekanntſchaft mit dieſen Völkern. Hierin unterſcheiden ſich die Dichter, wie das Publikum. Die örtliche Lage hat einigen Einfluß. Die vorzüglichſten Nachahmer der leichten franzöſiſchen Manier, z. B. Wieland und in gewiſſem Sinn auch Göthe, waren Weſtdeutſche; die Nachahmer der Engländer ſämmtlich Norddeutſche. Auch

die Zeit macht hierin einigen Unterſchied. Man kennt den Wechſel der Gallomanie, Anglomanie ꝛc.

Wir haben über den Einfluß ſowohl der Schulgelehrſamkeit als der fremden Literatur im Eingang dieſes Werks uns ſchon im Allgemeinen ausgeſprochen. Auch die Poeſie iſt dieſem Einfluß unterworfen und entlehnt daher eine Menge ihrer Unterſchiede. Wichtiger aber noch, als dieſe, ſind die Unterſchiede, die aus der religiöſen und philoſophiſchen Denkweiſe auf die Schöpfungen der Poeſie und auf den Geſchmack an denſelben übergehen. Wir Deutſchen weichen in unſrer Art zu fühlen, zu denken und zu glauben ſo weſentlich von einander ab, wie ſchon unſre Trennung in Confeſſionen beweiſt, daß dies nothwendig auf die Poeſie einwirken muß. Auch hier iſt wieder die Natur im Spiele. Der Norddeutſche iſt phantaſtiſcher, witziger, humoriſtiſcher, der Süddeutſche gefühlvoller, ernſter, leidenſchaftlicher. Die Natur iſt immer der letzte Grund. Es ſind dieſelben Grundbedingungen, welche machen, daß Norddeutſchland mehr den Proteſtantismus, mehr die Verſtandesphiloſophie und mehr die phantaſtiſchwitzige Poeſie, Süddeutſchland mehr den Katholicismus, mehr die Naturphiloſophie und mehr die Gefühlspoeſie ausgebildet hat. Aus demſelben Grunde ſind auch der gelehrten Dichter mehr in Norddeutſchland, der ungelehrten mehr in Süddeutſchland zu fin-

den. Die große Verſchiedenheit in den Grundanſichten der Dichter, die auf urſprünglichen Naturverſchiedenheiten beruht, und durch die religiöſe Trennung noch entſchiedener ausgeprägt iſt, unterſcheidet unſre poetiſche Literatur von der aller andern Völker. Nirgends finden wir eine ſo große Mannigfaltigkeit in ſo ſtarken Gegenſätzen. Die allgemeine Verflachung hat zwar auch hier auf der Oberfläche die charakteriſtiſchen Unterſchiede abgerieben, und ein indifferenter Dichterpöbel breitet ſich über ganz Deutſchland aus, wo aber noch irgend eine Tiefe zu finden iſt, da finden ſich auch jene Grundunterſchiede. Das oberflächliche Geſindel flieht ſie, haßt ſie oder bemitleidet ſie; und wo ein Dichter ſich entſchieden einer Confeſſion oder Philoſophie anſchließt, iſt er der entgegengeſetzten verdächtig. Dies täuſcht häufig über den Werth der ausgezeichnetſten Dichter, und verkümmert den Genuß derſelben. Wir dürfen nur an Ludwig Tieck denken, deſſen beſte Dichtungen bis auf den heutigen Tag von einer Menge Leuten geſchmäht werden, weil ein gewiſſer katholiſcher Geruch darin iſt.

Wir wollen zu den einzelnen Gattungen der Poeſie übergehn, und Lyra, Epos und Drama beſonders betrachten. Jede dieſer Gattungen hat bei uns geherrſcht, heute mehr die eine, morgen die andre; alle ſind nach allen möglichen Seiten ausgebildet worden, und ſelbſt nicht wenige einzelne Dichter ha-

der poetiſchen Entwicklung. Die neuere Poeſie nimmt aber den umgekehrten Gang. Sie iſt weſentlich eine Reſtauration und Reorganiſation aus völlig aufgelösten anarchiſchen Elementen. Jene älteſte Poeſie, immer mehr ſich zertheilend, zerſetzend löste ſich im römiſchen Zeitalter endlich völlig auf und ging in faulige Gährung über, bis nur dürre Knochen zurückblieben und auch dieſe zuletzt in Staub zerfielen. Da begann im chriſtlichen Mittelalter der erſte große Reorganiſationsprozeß, und eine neue Poeſie ſchlug ihr großes Blüthenauge gegen den Himmel auf. Aber auch dieſe Blüthe welkte wieder, trug nur eine herbe Frucht in der didaktiſchen, ſpießbürgerlichen und ſatyriſchen Zeit kurz vor und nach der Reformation, ſchrumpfte vollends elend zuſammen und fiel in den Koth jener großen Heerſtraße, welche die Nachbarn im dreißigjährigen Kriege durch Deutſchland zogen. Zum zweitenmal aber reorganiſirte ſich die Welt, und in dieſer Periode leben wir jetzt. Bedenkt man nun, daß die neue Poeſie aus einer allgemeinen Auflöſung ſich reorganiſiren mußte, ſo verſteht es ſich von ſelbſt, daß ſie nicht wie die Urpoeſie des Geſchlechts von einem Ganzen ausgehend ſich ins Einzelne verbreiten konnte, ſondern umgekehrt vom Einzelnen in concentriſcher Richtung wieder ein Ganzes ſuchen mußte. In einzelnen Menſchen mußte wieder ein poetiſches Gefühl zu dämmern anfangen, wie im fauligen

Schlamme das neue Leben in Infuſorien zu dämmern beginnt, und die erſten Dichterſchulen mußten ſich in der Empfindung, in einem dunklen Ahnen, in einem gewiſſen poetiſchen Mesmerismus zuſammenfinden, bevor ſie den höhern Sinn für alles Schöne entfalten konnten, wie die organiſirende Natur die Oberfläche des Lebermeers, worin die Keime künftiger Schöpfungen noch chaotiſch durcheinander gähren, zuerſt mit der Priſtleyſchen grünen Materie, mit breiweichen Waſſerpflanzen und Schaaren von reizbaren und phosphoreſcirenden Waſſerthieren bedeckt, bevor die höhern Organismen vielgeſtaltig an das Licht reifen. So ſehn wir jene lyriſchen Dichter von Opitz bis Voß, waſſerreich und doch lebendig ſich fühlend, und nicht wenig leuchtend in der alten Hexennacht, die neue Entwicklung der Poeſie beginnen. Ihnen folgen dann bald höhere, freiere, edlere Geſtalten, und ein neues Paradies tritt ſonnenhell aus der Nacht und über dem kalten proſaiſchen Gewäſſer hervor. Was in der Lyra zuerſt ſich nur gefühlt, wird frei im Drama, und ordnet ſich harmoniſch zum Ganzen im Epos.

Gehn wir nun von der Lyrik aus, ſo müſſen wir derſelben, zufolge des eben Geſagten, eine allgemeine Bedeutung für die Entwicklung unſrer Poeſie überhaupt zuerkennen, und ſie auch darnach, nicht blos nach ihrem beſondern, gleichſam ſpecifiſchen Werth

und Gewicht beurtheilen. Wollten wir nur das leztere berückſichtigen, ſo würden wir die meiſten ältern Lyriker als unbeholfene Anfänger beſeitigen und ſie den meiſten neuern unbedingt nachſtellen müſſen. Sehn wir aber auf jene allgemeine Bedeutung, ſo erhalten auch die ſchlechten Lyriker der erſten Periode einen Vorrang vor den meiſten weit beſſern der gegenwärtigen Zeit, und das Publikum iſt gerecht genug, dies anzuerkennen. Es achtet noch immer einen Opitz, Flemming, Haller, ſogar Gleim, Kleiſt, Hölty, obgleich die neueſte Lyrik ſie ſehr weit an äſthetiſchem Gehalt übertrifft. Man denkt doch immer, jene Leute haben das angefangen, was dieſe nun leicht und glücklich fortſetzen.

Die lyriſche Poeſie hat nicht nur das neue goldne Zeitalter begonnen, ſondern auch fortwährend darin einen vorzüglichen Rang behauptet. Ja die größten unſrer neuern und neueſten Dichter waren zugleich Lyriker, vor allen Schiller und Göthe. Man darf behaupten, daß wir Deutſche mehr als irgend ein andres Volk von Natur ſchon lyriſch geſtimmt ſind. Man ſpricht immer vom deutſchen Herzen. Unſre Lyrik beſtätigt das Daſeyn dieſer überwiegenden Gemüthskraft. Schon die älteſten Denkmale der germaniſchen Vorzeit erwähnen unſrer Bardengeſänge, im Mittelalter blühte ganz Deutſchland in einem einzigen großen lyriſchen Frühling, und jezt bringt wie-

der jedes Jahr viele tauſend Lieder. Eigentlich iſt der Faden der lyriſchen Poeſie in Deutſchland nie ganz abgeriſſen, wenn auch allerdings verdünnt worden. Wir waren immer Gefühlsmenſchen, und Lyrik iſt die erſte und einfachſte Sprache des Gefühls. Unſre lyriſchen Gedichte ſind gleichſam Zinſen eines unermeßlichen Capitals von Gutmüthigkeit und Herzlichkeit, das uns unter allen Umſtänden treu geblieben iſt.

Lyrik iſt die Poeſie der Jugend, und die deutſche Jugend hat von jeher mehr als irgend eine andre geſchwärmt. Das Gefühl fließt über, und es iſt dieſen jungen Dichtern wahrſcheinlich mehr darum zu thun, zu ſingen, als gehört zu werden. Wie die Vögel im Frühjahr zwitſchern ſie auf allen Zweigen und ſcheinen gar nicht zu wiſſen, daß ihrer ſo viele tauſende ſind und daß ſie doch immer nur das alte Lied ſingen. Es drängt ſie einmal, ihre Stimme hören zu laſſen, und die meiſten verſtummen wieder, wenn der Frühling des Lebens vorüber iſt. Daher die ungeheure Maſſe von lyriſchen Dichtern und die Aehnlichkeit ihrer Lieder. Warum ſollten ſie auch die unſchuldige Freude nicht haben, blühen doch auch viele tauſend Blumen nebeneinander. Wenn ſie nur nicht alle auf Unſterblichkeit Anſpruch machen, ſo kann niemand etwas dagegen haben. Im Mittelalter war es auch ſchon ſo. Auch damals ſangen un-

zählige Dichter und über dieſelben Gegenſtände. Wir können die Minneſänger nicht einzeln betrachten, es war ein ganzes Volk.

Es iſt noch dieſelbe Gemüthskraft, die damals zum Geſange trieb, wie jetzt, nur ſcheint ſie damals mehr der Natur vertraut und geſunder geweſen zu ſeyn, jetzt iſt ſie mehr in Reflexionen verkümmert, und oft krankhaft. Die Begeiſterung wird, ſtatt aus der Natur, oft aus Büchern geholt, ſie iſt oft gelehrt, erkünſtelt, überfeinert. Doch im Allgemeinen ſchlägt immer wieder die geſunde Natur vor.

Die lyriſche Poeſie drückt allgemeine Stimmungen des Gefühls aus, oder Gefühle bei beſondern Gelegenheiten, die ſich jedoch mehr oder weniger immer auf einen herrſchenden Grundton im Gemüth zurückführen laſſen. Es gibt im Allgemeinen nur vier ſolche vorherrſchende Stimmungen des Gefühls, denen auch die Hauptarten der lyriſchen Gedichte entſprechen. Sie richten ſich nach den Temperamenten. Die ſanguiniſche Stimmung bringt die heitern, fröhlichen Lieder, die choleriſche die trotzigen, kriegeriſchen, die melancholiſche die ſentimentalen, ſehnſüchtigen, klagenden, die phlegmatiſche die zufriednen, idylliſchen Lieder hervor. Der Gegenſtand der erſtern iſt vorzüglich Liebe, Luſt und Wein, der zweiten Vaterland, Ehre, Freiheit, Krieg, der dritten die klagende Liebe, Tugend, Religion, der letzten die Land=

ſchaft, das Stillleben, die Familie. Der Form nach entſpricht der erſten vorzüglich das geſellige Lied, der zweiten die Ode und Dithyrambe, der dritten die Elegie und der Hymnus, der vierten die poetiſche Erzählung, die maleriſche Schilderung.

Die ſanguiniſchen Lieder der Luſt und des frohen Genuſſes ſind auſſerordentlich zahlreich, aber ſie fallen gleich den Luſtſpielen allzuoft ins Süßliche, Sentimentale, oder ins Gemeine, wenn ich ſo ſagen darf, Gefräßige, oder ins Spielende bis zur Albernheit. Der eine Dichter, beſonders aus der Schule Gleim's, Mathiſſon's, Tiedge's ꝛc. erinnert ſich mitten in der Luſt an irgend eine langweilige Tugend die ihn ſchulmeiſterlich zur Mäßigung nöthigt, oder citirt den Anakreon und Horaz und kokettirt mit einer in den Armen der Liebe oder beim Weinglas ſehr pedantiſchen Claſſicität. Der andre, beſonders aus der Schule von Voß, Bürger ꝛc. will den Volkston halten, und lobpreist die derbe Hausmannskoſt. Ein dritter endlich, beſonders aus der Schule von Göthe, will zart ſeyn und raffinirt und moraliſch dazu, und tändelt nur wie ein Caſtrat. Doch beſitzen wir ſehr vortreffliche einzelne Lieder der Luſt und des Frohſinns, die zu bekannt ſind, als daß ich ſie hier erwähnen ſollte. Unter den neueſten Dichtern dieſer Gattung haben ſich Wilhelm Müller und Friedrich Rückert ehrenvoll ausgezeich-

net. Der letztere beſitzt ein unermeßliches Talent für den Versbau und beſonders für die Harmonik deſſelben. Durch Alliterationen, Aſſonanzen und Reime weiß er das geſammte Material der Sprache in Accorde zu faſſen und in der künſtlichſten Verſchlingung jedem Wort eine muſikaliſche Bedeutung zu geben. Doch ſagt dieſe Künſtlichkeit der einfachen Empfindung nicht immer zu, und eben ſo wenig die orientaliſche Fülle ſeiner Bilder. Er ſpricht mehr die ſpielende Phantaſie, als die Empfindung an, und darum iſt ihm auch die ſanguiniſche Weiſe vor allen die natürlichſte.

Die Liebeslieder der frohen ſanguiniſchen Art gelingen uns Deutſchen im Allgemeinen weit weniger, als den Italienern. Im Leiden und Klagen ſind wir ſtärker, als im Beſitz und Genuß. Schamhaft und genügſam wiſſen wir der Geliebten von fern zu huldigen, mit dem Geringſten beglückt zu ſcherzen, uns über die Sprödigkeit anmuthig zu tröſten, aber den Beſitz wiſſen wir nicht poetiſch zu würzen, er macht uns proſaiſch. Die verſchmähte und die hoffende Liebe begeiſtert uns, die beglückte kühlt uns ab. Auch kann man da vor Pruderie und Anſtandsrückſichten zu keiner recht herzlichen Luſt kommen. Nur die Volkslieder, die Kuhreigen, Schnaderhupferl ꝛc. der fröhlichen Alpenbewohner thun dies. Die Weinlieder ſind in Deutſchland gewiß beſſer, als irgend wo anders, wie wir

denn auch trotz der Prahlereien einiger Fremden, noch immer die beſten Trinker ſind und bleiben. Aber auch in die Weinlieder hat ſich ein falſcher Ton namentlich durch die verſchiedenen Zwecke der beim Weine ſich verſammelnden Geſellſchaften eingeſchlichen. Sie ſind zu etwas verlängerten Toaſten geworden. Der Freimaurer trinkt der Menſchheit, der Soldat dem Kriege, der Liberale dem Vaterland und der Freiheit, der Student ſeinen kleinen Privilegien zu. Gemiſchte Geſellſchaften aber haben eine gewiſſe Sorte von Liedern, die ſie eigentlich nur beim Waſſer ſingen ſollten. Da heißt es, daß man beiſammen ſitze, daß man luſtig trinke, daß man Bier oder Wein oder Punſch vor ſich habe, daß dieſelben ſchmecken und luſtig machen, und dergleichen mehr, was ſich für jeden von ſelbſt verſteht, der vor dem Glaſe ſitzt, und luſtig genug iſt, überhaupt ein Lied anzuſtimmen.

Von dieſer Art ſind denn auch die Lieder, die im Allgemeinen eine freudige Stimmung ausdrücken, oder zu derſelben auffordern ſollen. Mit genauer Noth bezeichnen ſie die leere Stelle, in welche der Dichter die Poeſie hineingewünſcht hat. Sie gleichen Ueberſchriften auf Noten: Allegro, Andante etc. aber die Noten fehlen. Man ruft nach der Freude: komme doch, erſcheine, ſteige herunter, Tochter des Himmels, ſey unſer Gaſt! oder man verkündigt ſich: ſie

iſt da, die liebe Freude, nun ſitzen wir fröhlich beiſammen ꝛc.

Die choleriſchen Lieder ſetzen eine hohe leidenſchaftliche Flamme voraus, und werden ſelten gedichtet, wo dieſe Flamme nicht wirklich in des Dichters Buſen lodert. Sie paſſen nur für exaltirte Zuſtände, und da man ſich im gewöhnlichen Leben damit nicht ſonderlich beliebt macht, ſo werden ſie auch weniger erkünſtelt. Ihr Gegenſtand iſt ſtürmiſche Begeiſterung für Ehre, Freiheit, Vaterland und zorniges Entflammen gegen den Feind, das Laſter, die Schwäche. Selten iſt dieß Feuer der Leidenſchaft rein perſönlich, weil perſönliche Leidenſchaft ſelten poetiſch iſt. Meiſtentheils iſt es eine geſellige, nationelle Begeiſterung, die in dieſen Liedern flammt. Unter jenen ſeltenen Feuerſeelen, für deren perſönliche Leidenſchaft wir uns wegen ihrer Reinheit und Tiefe intereſſiren, ſteht unter uns Deutſchen Hölderlin oben an. Der göttliche Wahnſinn dieſes Dichter iſt in ſeiner Art das Herrlichſte, was die Poeſie kennt.

Die jüngſtvergangene Zeit der patriotiſchen Begeiſterung hat eine große Menge Vaterlands-, Freiheits- und Kriegslieder hervorgerufen. Schon früher hatte Schiller den Grundton dazu angegeben. Körner, Arndt, Schenkendorf haben zu ihrer Zeit ſehr zeitgemäß geſungen und wahre Begeiſterung erweckt. Die ſchönſten Lieder aber waren die von Ludwig

Follen, ſchmetternde Trompetenklänge, freudig, herrlich, voll wilder und unbändiger Schlachtenluſt.

Die melancholiſchen Lieder drücken gewöhnlich allgemeine Stimmungen der Sehnſucht des Leidens und der Trauer aus, oder auch die Empfindungen bei beſondern ernſten und traurigen Anläſſen. Die wahre Melancholie entſpringt in der Seele ohne allen äuſſern Anlaß und ſucht ſich ſelbſt ihren Gegenſtand. Die Jugend hat ihre melancholiſche Periode, und da die Jugend am meiſten lyriſch iſt, ſo ſind auch die meiſten lyriſchen Gedichte von der melancholiſchen Art. Die ſentimentale Naturbetrachtung und die Klage der Liebe bilden den Hauptinhalt dieſer Gedichte. Sie ſind natürlich und rührend, wenn die Empfindung wahr iſt, und die Gränzen nicht überſchreiten. Es gibt aber auch eine Menge Lieder, worin theils eine gekünſtelte Empfindſamkeit, theils eine übermäßige, feige, weibiſche Weinerlichkeit herrſcht. So finden wir bei Matthiſſon, Tiedge, Koſegarten viel zu viel Reflexion, gelehrte Citate, abſichtliche Zierlichkeit und viel zu genaues Ausmalen. Man ſieht, daß die Dichter ſelbſt weniger empfunden, als gedacht haben, und ſie wecken daher auch weniger Empfindungen, als ſinnliche Vorſtellungen und Gedanken. Dieſe Dichter wollen aber dennoch voll tiefer Empfindung erſcheinen, und übertreiben daher den Ausdruck derſelben. Sie tauchen die Feder

in den ewig rinnenden Thränenzuber der elegiſchen Wehmuth und nehmen einen gewiſſen winſelnden Klageton an, den wir höchſtens bei einer unglücklichen Louiſe Brachmann natürlich finden.

Zu der melancholiſchen Gattung müſſen auch die religiöſen Lieder gerechnet werden. Wir ſind daran ſehr reich, und viele dieſer Lieder ſind höchſt vortrefflich, doch ſind die von Novalis die innigſten. Leider aber finden wir gerade die ſchönſten frommen Lieder nur zerſtreut in den Sammlungen weltlicher Gedichte. Die Kirche nimmt keine Notiz davon. Hier herrſchen noch die alten Geſangbücher, die in einem barbariſchen Zeitalter von höchſt unpoetiſchen Theologen abgefaßt worden, oder ſchlechte Verſifikationen der Pſalmen. Die wenigen guten Ausnahmen machen dieſen Mißbrauch nur noch augenſcheinlicher. So entzieht ſich denn die proteſtantiſche Kirche ſelbſt die Mittel, wodurch ſie die Seelen gewinnen könnte. Die Philoſophie bot ſich ihr an, ſie hat ſie befehdet; die Poeſie bot ſich ihr an, ſie hat ſie gleichgültig zurückgewieſen.

Die Lieder von der phlegmatiſchen Gattung bilden eine niederländiſche Schule in der Lyrik. Stillleben iſt ihr Weſen und ihr Gegenſtand. Zufriedenheit iſt die Stimmung, aus der ſie hervorgehen, die idylliſche Natur, die Familie, das nüchterne Glück ihr Gegenſtand, Voß, Koſegarten, der Feldprediger

Schmidt mit ſeinen Muſen und Grazien in der Mark waren die Tonangeber. Auch hier iſt man nicht bei der Natur ſtehn geblieben, ſondern hat die Alten citirt, beſonders den Theokrit und Horaz. Nichts war wohl ſo lächerlich, als dieſe gelehrte Bauernhaftigkeit und bäuriſche Gelahrtheit.

Im vorigen Jahrhundert gab es auch eine große Menge didaktiſche, beſonders moraliſche Gedichte, die jedoch in dem jetzigen ſehr abgekommen ſind. Sie waren niemals von poetiſchem Werth, wenn ſie nicht wie die Lehrgedichte Schillers zugleich eine edle und große Leidenſchaft und Begeiſterung beurkundeten. Eben ſo haben jetzt die Fabeln abgenommen.

Im neuen Jahrhundert ſind dagegen die Romanzen häufiger geworden. Wir ſind aus der Theorie in die Erfahrung, aus dem philoſophiſchen Gebiet ins hiſtoriſche übergegangen und ſo ſuchen wir auch in der Poeſie lieber die Beiſpiele, als die Belehrungen. Unſre größten Dichter haben Romanzen gedichtet, und die Zahl der geringern Romanzendichter iſt nicht zu berechnen. Gewiſſe ſehr beliebte Sagenſtoffe ſind zehn und zwanzigmal behandelt worden. Einer unſrer verdienteſten Romanzendichter iſt Guſtav Schwab. Andre Dichter haben übrigens auch die Romanzen, wie alles, ins Gemeine hinabgezogen. Alle Thorheiten unſrer modernen Romane, fade Galanterie, matte Grauſamkeit und ſchwächliche

und volksthümlich. Was früher ſchon zum Theil erſtrebt worden, vollendete Leſſing, den man als den Begründer der neuen deutſchen Dramaturgie betrachten darf. Nicht nur, daß er als Kritiker den Geſchmack ſichtete, der Nation die beſten fremden Muſter vor Augen hielt und den Schauſpieldirektionen und dem Publikum ein allmächtiges Orakel wurde, auch als Dichter ſelbſt gab er das erſte Beiſpiel und ſtimmte das deutſche Drama auf den Ton, den es ſeitdem behalten hat. Emilia Galotti war das erſte deutſche Trauerſpiel, Minna von Barnhelm das erſte Luſtſpiel.

Seit Leſſing iſt durch Göthe, Schiller, Schröder, Jünger, Iffland, Kotzebue ꝛc. das deutſche Theater zum höchſten Flor gekommen, aber auch wieder tief herabgeſunken. Jede dramatiſche Gattung iſt wieder ausgeartet, nachdem ſie eine Zeit lang zu einer bewundernswürdigen Blüthe gelangt war. Das Trauerſpiel, das ſeinen Gipfelpunkt in Schiller erreicht hat, iſt zur Schickſalstragödie hinabgeſunken. Das Luſtſpiel, durch Kotzebue wenn nicht zur Vollkommenheit, doch zur höchſten Popularität geſteigert, iſt wieder nach Frankreich abgeirrt und ahmt nur noch franzöſiſche kleine Intrigueuſtücke und Vaudevilles nach. Auch die Rührſpiele, früher durch Iffland zu einer wahren Nationalangelegenheit der Deutſchen gemacht, haben den Weg nach Frankreich

genommen und ahmen die grauſamen Melodramen und Delinquentenſtücke der Pariſer nach. Sogar die Oper iſt ſeit Mozart wieder verfallen und theilt alle die Gebrechen, denen alles Dramatiſche jetzt unterliegt. Die Tragiker ſuchen mit erſchöpfter Kraft Originalität zu forciren; die Komiker aber, die alles, ſelbſt ihren Ruhm leichter nehmen, begnügen ſich von Alten und Fremden zu borgen, zu flicken und die guten Gedanken andrer nur ein wenig zu moderniſiren. Je mehr aber der Geiſt aus dem Drama gewichen iſt, deſto unverſchämter hat das Sinnliche darin ſich vorgedrängt. Wie überhaupt auf den Theatern mehr die Ballette und großen Prachtopern und Schauſtücke mit allem Glanz der Dekorationen und Maſchinen vorherrſchen, ſo ſtrebt auch wieder der Dichter ſeinen einzelnen Produkten ſo viel als möglich äuſſern Glanz zu verleihen, um ihnen den Theatereffekt zu ſichern.

Die Luſtſpiele ſind in Deutſchland noch gar nicht recht gediehen. Die witzigſten, und die am meiſten zum lachen reizen, ſind nicht für die Bühne geſchrieben. Die populärſten, die auf die Bretter kommen und den lauteſten Beifall finden, ſind gewöhnlich etwas gemein. Nur Dichter, die wie Tieck der Bühne ſelbſt entſagen, dürfen dem Luſtſpiel ſeine ganze unbändige Freiheit laſſen, auf der Bühne ſelbſt iſt man ziemlich zähm und höflich. Tolle Poſſen und

Satyren werden dort nicht geduldet, außer wenn ſie gemein und bäuriſch ſind, wie Rochus Pumpernickel und der Ritter Tulipan. Geiſtreiche feinere Poſſen mit Anwendung auf die Legion von Lächerlichkeiten in unſerm öffentlichen Leben, Komödien in der Manier des Ariſtophanes wären etwas Unerhörtes. Man bringt nur die kleinen Thorheiten einzelner Stände und Individuen auf die Bühne, und iſt ehrlich oder dumm genug, die Kleinſtädter immer nur in kleinen Städten zu ſuchen. Auch glaubt man nicht luſtig ſeyn zu können, wenn nicht irgend ein ſentimentales liebendes Paar oder ein rührender Familienzirkel dabei iſt. Die lächerlichen Perſonen ſind gewöhnlich nur Nebenperſonen. Der Kreis, in dem ſich die Intrigue dreht, iſt nur ein Familienkreis. So lange man den Komiker nicht zur Hauptperſon macht und jenen Kreis nicht auf das große öffentliche Leben ausdehnt, wird das Luſtſpiel ſtets beſchränkt und kleinlich bleiben.

Die Bühne läßt uns im Weſentlichen zweierlei Gattungen von Luſtſpielen ſehn, die ſogenannten hohen und feinen und die niedern und gemeinen. Jene ſind für die vornehme Welt und ſpielen in der vornehmen Welt. Sie ſind gewöhnlich etwas langweilig und nie ſo gewandt und fein als die franzöſiſchen derſelben Gattung. Der Scherz wird hier immer durch die Rückſicht auf Höflichkeit und Etikette ge-

mäßigt und gewöhnlich an die Bedienten, Soubretten und einige alte Karikaturen gewieſen. Auch geſtattet die deutſche Moral keine großen Freiheiten und ſtatt liebenswürdigen-Leichtſinnes ſehn wir an den vornehmen Herren und Damen im Vordergrunde gewöhnlich nur ſteife Förmlichkeit. Von einer Freiheit, wie ſie in Beaumarchais Figaro herrſcht, iſt bei uns gar die Rede nicht.

Weit beſſer ſind die gemeinen Luſtſpiele für die gemeine Welt. Sie ſind derb, oft unſittlich, aber wenigſtens luſtig und von raſcherem Gange. Sie halten ſich auch mehr an die Natur und haben ein weit reicheres Feld von Karikaturen vor ſich, als jene vornehmen Luſtſpiele. In dieſer Gattung hat vorzüglich Kotzebue das Zwerchfell der Deutſchen zu erſchüttern gewußt. Merkwürdig iſt bei faſt allen dieſen Luſtſpielen der Umſtand, daß das Lächerliche faſt immer mit dem Altmodiſchen identificirt wird. Es gibt wenig deutſche Luſtſpiele, worin nicht irgend eine Karikatur die altmodiſche Tracht, Perücke, Zopf und Haarbeutel trüge. Die Verſpottung des Alten iſt gewiſſermaßen zum Syſtem erhoben worden. Wenn man ſich aber in dieſem Spott gewiß ſchon hinlänglich erſchöpft hat, thäte man beſſer, die Thorheiten der Gegenwart ſchärfer ins Auge zu faſſen.

In der jüngſten Zeit iſt das Luſtſpiel ſehr herabgeſunken. Kleine Stücke von einem Act, meiſt den

Pariſern abgeborgt, haben die größern einheimiſchen mehr als billig verdrängt. Sey es, daß man die Kürze und den Wechſel überhaupt lieb gewonnen hat, oder daß die Ballette und kleinen Opern Vor-, Zwiſchen- und Nachſpiele nöthiger gemacht haben, man ſieht auf den Bühnen unverhältnißmäßig mehr kleine Stücke, als große, und auch im Buchhandel erſcheinen mehr Sammlungen kleiner Luſtſpiele, als einzelne große. Dieſe dramatiſchen Kleinigkeiten ſind faſt immer nur Fabrikwaare der Pariſer und äußerſt geiſtlos, oder wenn ſie geiſtreich ſind, ſo bezieht ſich ihr Witz auf örtliche Verhältniſſe, welche dieſſeits des Rheins keine Anwendung mehr finden.

Die Rührſpiele können wir als beſondre Gattung kaum unterſcheiden, da ſie größtentheils Luſtſpiele heißen und in den meiſten eigentlichen Luſtſpielen auch etwas Rührendes vorkommt. Diderot führte dieſe rührende Manier ein und wirkte damit mehr auf die Deutſchen, als auf ſeine eignen Landsleute. Iffland war der Heros des Rühr- und Thränenſpiels, doch hat auch Kotzebue dafür das Seinige reichlich gethan. Dieſe Stücke bilden eigentlich eine Mittelgattung zwiſchen Trauer- und Luſtſpielen. Sie beginnen wie ein Trauerſpiel und enden wie ein Luſtſpiel. Der Held oder die Heldin wird eine Weile geängſtigt und dann endet doch alles nach Wunſch. Früher herrſchte darin mehr Empfindſamkeit und man

ſuchte dem Publikum nur weiche Thränen zu entlocken, jetzt herrſcht darin mehr Grauſamkeit und man ſucht durch Grauſen und Schrecken und den darauf folgenden fröhlichen Ausgang lebhafte Contraſte in den Empfindungen hervorzubringen. Die ſanfte Rührung iſt indeß hier immer beſſer am Platz, als der Schrecken, den man nie unnütz mißbrauchen ſoll. Es iſt eine wahre Barbarei, erſt die Grauſamkeit auf den höchſten Gipfel ſteigen zu laſſen, um ſich recht an ihrer Wolluſt zu letzen, und dann wieder die Wolluſt der Gnade und Verſöhnung damit abwechſeln zu laſſen. Man will den Genuß eines Türken und Cannibalen mit dem eines guten Chriſten und Menſchenfreundes paaren. Bald bringt man in das rührende Melodrama einen falſchen allzutragiſchen Ton und mißbraucht das Entſetzliche, bald bringt man in das echte Trauerſpiel einen falſchen allzumilden Ton und mißbraucht das Mitleid. Man ſcheut ſich ſogar nicht, die beſten tragiſchen Stoffe deßfalls umzuarbeiten und da wo der Tod und die Strafe als nothwendiger Schluß des tragiſchen Ganzen eintreten ſoll, plötzlich Gnade und eine Hochzeit eintreten zu laſſen.

Endlich müſſen wir auf das Epos übergehn. Die epiſche Poeſie iſt in der Form des Romans jetzt offenbar die herrſchende geworden. Das Epos in Verſen dagegen erſcheint nur noch als eine verkrüppelte Nachgeburt früherer Zeiten. Unſre mittelalter-

lichen Vorfahren waren unübertrefflich groß im Heldengedicht. Ihre Werke jedoch, ſo ähnlich den alten Domen, wurden lange Zeit verkannt, wie dieſe. Als die Deutſchen wieder anfingen, poetiſch zu werden, ahmten ſie nur fremde Muſter nach, die Alten und die Franzoſen, dann auch Italiener und Engländer. Wie in der Baukunſt machte ſich auch im Epos ein gewiſſer jeſuitiſch-franzöſiſcher Hofgeſchmack geltend, worin die heidniſchen Götter und chriſtlichen Heiligen in buntſcheckigen Allegorien und neumodiſchen Friſuren den Triumphwagen Ludwigs des Vierzehnten und ſeinesgleichen ziehn mußten. Nach Deutſchland wurde die epiſche Muſe durch Voltaire verpflanzt, deſſen Henriade Schönaich in eine Hermaniade überſetzte. Da die Deutſchen indeß, wenn ſie einmal bei fremden Muſtern ſtehn, ſich immer inſtinktartig die beſſern wählen, ſo gingen unſre epiſchen Dichter auch bald von Voltaire auf Milton, Arioſto, Taſſo, Virgil und Homer über. Klopſtock borgte vom geiſtesverwandten Engländer die chriſtlich-mythiſche Idee, und von Homer die rührende Einfalt und die äußre Form. Dieſe Form ſuchte Voß in ſeiner Louiſe noch treuer zu copiren. Sobald aber Herder wie mit einem Zauberſchlag die Poeſie aller Völker und die frühere unſres eignen Volks rings um uns hergeſtellt und Welten über Welten entdeckt hatte, griffen die Dichter auch bald nach allen möglichen epiſchen Formen

und ahmten ſie in bunter Vermiſchung nach, vor allen Fouqué und Ernſt Schulze.

Man kann nicht läugnen, daß unſre neuere und neueſte epiſche Literatur an unzähligen Schönheiten überreich iſt, doch beſteht die ganze Ausbeute derſelben durchgängig nur in ſolchen einzelnen Schönheiten. Ein vollkommen genügendes Ganze hat kein Dichter mehr zu Stande gebracht. Allen insgeſammt ſchadet der Umſtand, daß es Nachahmungen ſind, ſey es nun mehr der Sache nach, oder der Form. Man kann das Gedicht nicht mehr aus der Natur, nur wieder aus einem Gedicht entlehnen. Daher ſind ſolche Dichter, wie nach Leonardo da Vincis Ausdrucke die Maler, welche nicht nach der Natur, ſondern nach der Manier einer Schule malen, nicht Söhne, ſondern nur Enkel der Muſe. Jene alten Dichter ſchilderten ihr Volk, ihre Zeit. Wie lächerlich iſt es aber, wenn ein moderner deutſcher Dichter die Muſe Homer's anruft, und von ſeiner Leier ſpricht, oder in Oſſian's Telyn zu greifen vorgibt. Wie ekelhaft iſt der Gedanke, daß ein Dichter, der möglicherweiſe ſo eben Kaffee getrunken hat und Tabak raucht oder ſchnupft, ſich erdreiſtet, den Leſern vorzuſpiegeln, er ſey ganz und gar, mit Haut und Haar unter die alten Griechen oder unter die Ritter des Mittelalters gefahren. Sie würden ſich ſchön wundern, dieſe Hektor's und Achille, dieſe Roland's und

Tancred's, wenn ſie ſähen, wie in dem „tintenklecenden Seculum" die Mäuſe in ihren Helmen niſten. Und die alten Dichter ſelbſt, was würden ſie zu ihren modernen Nebenbuhlern ſagen? Sie würden glauben müſſen, mit ihnen ſey alle Poeſie von der Erde verſchwunden, wenn ihnen dieſe gute Erde nicht noch immer von Zeit zu Zeit einen Shakeſpeare oder Schiller nach Elyſium nachſchickte. Wenn es vielleicht nur lächerlich iſt, nach einer Ilias, nach einem Orlando Furioſo noch hundert und aber hundert Copien zuzuſchneiden, ſo iſt es dagegen völlig abgeſchmackt, ja verderblich, willkürlich die Formen der Alten auf moderne, unpaſſende Gegenſtände anzuwenden, oder gar die verſchiedenſten Formen in einen bunten Schleim durcheinander zu kneten, wie Ernſt Schulze in ſeiner Cecilie.

Suchen wir ein echtes, vollkommenes, unſrer Zeit ganz eigenthümliches Epos, ſo werden wir es wohl nur im Romane finden. In frühern Zeiten erſchien der Roman ſo zurückgedrängt und krüppelhaft, als es in der unſern das Heldengedicht iſt. Der ganze Unterſchied zwiſchen Roman und Heldengedicht iſt derjenige der Zeiten und ihres Charakters. Die Helden und Schickſale der Alten ließen ſich beſingen, die unſrigen laſſen ſich nur noch beſchreiben. Unſtreitig übt unſer alles umfaſſender, alles durchdringender Weltverſtand den größten Einfluß, wie auf alle

Erſcheinungen des neuern Culturzuſtandes, ſo auch auf die ungeheure Maſſe der Romane. Folgte die Poeſie im griechiſchen Alterthum der ſinnlich-plaſtiſchen Richtung, und im chriſtlichen Mittelalter dem einen geraden ſtarken Strome der Gemüthskraft, ſo folgt ſie jetzt nur dem Verſtande nach allen Seiten und in alle Tiefen der Weltbetrachtung. Sie geht gleichſam hinter dem Verſtande her, um alles zu genießen, was er entdeckt. Sie muß ſich aber demzufolge von allen alten ſtrengen Formen loswinden, und die allerfreieſte Form wählen, und dieſe hat ſie vollkommen im Roman gefunden. Es gibt keine freiere poetiſche Form, als die des Romans, wie es keinen freiern poetiſchen Geiſt gibt, als den des Romans, und wie überhaupt der Geiſt in unſerm Zeitalter nach Freiheit ſtrebt.

Was das griechiſche Alterthum dichtete, ging gleichſam zuvor durch das Medium des Sinnlichen. Es war plaſtiſch geformt, bevor es in das Gedicht überging. Was das Mittelalter dichtete, ging durch das Medium des Gemüths, der Begeiſterung und Leidenſchaft. Es war gefühlt, bevor es zum Worte wurde, bevor die Himmelsgluth im Schall und Rauch des Namens ſich niederſchlug. Was aber wir dichten, geht durch das Medium des Verſtandes, der Betrachtung, Beurtheilung und Ueberlegung. Das iſt das Charakteriſtiſche unſrer Poeſie, und ganz vor-

züglich unſres Romans, in welchem dieſe Poeſie ihre eigentliche Heimath gefunden hat. Auch das unſichtbare Wort mußte bei den Griechen den Sinnen ſchmeicheln, im Mittelalter aber das Herz im tiefen Grunde bewegen, bei uns muß es dem Verſtande ſchmeicheln. Die Griechen überſetzten die ſchöne Natur, das Mittelalter den Glauben, wir überſetzen unſre Wiſſenſchaft in die Poeſie. In nichts anderm beſteht das Weſen unſres Romans. Die griechiſche Weltanſicht war eine ſinnliche, die mittelalterliche eine fromme, die unſre iſt eine verſtändige. Die Poeſie hat ſich immer dieſen allgemeinen Weltanſichten verſchiedner Zeitalter angeſchloſſen, warum ſollte es die unſrige nicht auch?

Die verſtändige Anſicht der Dinge iſt immer eine epiſche, denn ſie ſtellt ſich am freieſten der Objectenwelt gegenüber. Darum ſagt ihr die epiſche Form auch am meiſten zu, und vorzüglich der Roman, weil dieſer die freieſte epiſche Form iſt.

Die noch immer friſch quellende Gemüthskraft in unſrer Nation findet auch noch immer ihren unmittelbaren Ablauf in der Lyrik und im Drama. Der immer mehr alles überflügelnde Verſtand reißt aber doch die meiſten Dichter in die Romane fort, und wie mehrere unſrer vorzüglichſten Dichter in der Jugend Lieder geſungen, in der vollen Manneskraft Schauſpiele gedichtet und bei herannahendem Alter

Romane geſchrieben, ſo zeigt ſich auch in der Maſſe des Dichtervolks ein ähnlicher Stufengang. Die Romanſchreiber nehmen reißend überhand, wie vor dreißig Jahren die Schauſpieldichter, und vor ſechzig Jahren die Lyriker.

Der Roman entſtand, indem die Heldengedichte des Mittelalters in Proſa aufgelöſt wurden. In dieſem bürgerlichen Gewande und im Contraſt mit der durchaus nicht mehr ritterlichen Zeit wurden ſie lächerlich und veredelten ſich erſt wieder, indem ſie ſich ſelbſt ironiſirten, komiſche und ſatiriſche Romane wurden. So wurde aus der Heldenpoeſie der Don Quichote des Cervantes, und aus der Legendenpoeſie das Decamerone des Boccaccio. Es war der reformatoriſche, das Mittelalter verneinende Verſtand, der die modernen Romane ſchuf. Da aber dieſer Verſtand einerſeits mit Spott ſich waffnete, andrerſeits das Studium des klaſſiſchen Alterthums im Gegenſatz gegen die Scholaſtik und fromme Poeſie des Mittelalters pflegte, ſo bot ſich den neuen Romanſchreibern als das paſſendſte Vorbild Lucian dar. Ihm ſind daher auch alle Romane der Reformation mehr oder weniger nachgebildet. Was Boccaccio für Italien, Cervantes für Spanien that, das that Rabelais für Frankreich und etwas ſpäter Swift für England. Die Deutſchen ahmten anfangs die Satyre in Predigten, Dialogen, Briefen ꝛc. nach (S Brand, Eras-

mus, Hutten, Fiſchart ꝛc.) doch erſt nach dem dreißigjährigen Kriege gingen ſie auf den eigentlichen Roman ein, und zwar auf eine originelle Weiſe.

Der „abentheuerliche Simpliciſſimus“ und „die Inſel Felſenburg“ ſtehen ziemlich einſam in der Literatur da und erlangten bei weitem nicht den Ruhm, den die gleichzeitigen beiden ſchleſiſchen Dichterſchulen genoſſen. Die Verſe galten damals noch weit mehr als die Proſa. Inzwiſchen ſind dieſe Romane doch indem ſie ſich zuerſt von der ſatyriſchen Manier entfernten, und Begebenheiten der wirklichen Welt, das Leben gewöhnlicher Menſchen unter den Einflüſſen ihrer Zeit und im Kampf mit der Noth der Zeit, naiv in homeriſcher Einfalt ſchilderten, die Prototype des eigentlichen modernen Romans geworden, deſſen Tendenz nicht jene Satyre, ſondern in der That eine ruhige epiſche Weltanſicht iſt.

Da inzwiſchen nach dem dreißigjährigen Kriege der franzöſiſche Geſchmack überhand nahm und ſteife Madrigale, ſteife Schäferſpiele, ſteife Helden- und Liebesromane, ſteife Helden- und Liebestragödien, deren Stoffe man größtentheils aus der Bibel, der antiken Welt oder aus dem Orient entlehnte, als Ergötzungen der ſteifen und liederlichen Höfe jede andere Art von Poeſie in Deutſchland wieder verdrängten, ſo bildete ſich der Geſchmack und das Talent für den in homeriſcher Einfalt malenden Roman

nur in England aus und erſt von dorther erhielten wir ihn wieder, in der ſ. g. Anglomanie, welche die Romane Goldſmiths, Fieldings ꝛc. bei uns einführte.

Aber dieſe Romane verloren den unbefangenen epiſchen Charakter wieder, indem einerſeits die Aufklärer, die Illuminaten, Nicolaiten und Freigeiſter ſie wieder zu Satyren benutzten, wie Nicolai, Schummel ꝛc., andrerſeits durch Rouſſeau von Frankreich her jene berühmte Sentimentalität hineinkam, die Göthes Werther, den Siegwart ꝛc. unermeßlich verbreiteten, und drittens durch Voltaire, Crebillon ꝛc. wiederum von Frankreich her die frivole Manier eindrang, der beſonders Wieland, Thümmel, Heinſe ꝛc. huldigten.

In dieſen neuen Richtungen entfaltete ſich der Roman nach allen Seiten. Aus den Romanen der Aufklärer gingen allmählig eine unzählige Menge theologiſche, philoſophiſche, politiſche, pädagogiſche, moraliſche, kurz, doktrinäre Romane aller Art hervor, in denen die Romanenform nur Nebenſache, der Lehrzweck Hauptſache war. Da ſpielten denn alle möglichen Zeitanſichten und Syſteme hinein.

Die ſentimentalen Romane behaupteten keine lange Selbſtſtändigkeit. Sie wurden entweder philiſtrös, gutmüthige Schilderungen und Anpreiſungen der Häuslichkeit, des Familienlebens, des weichlichen Friedens „in den guten achtziger Jahren,“

durch Starke, Lafontaine ꝛc., oder ſie gingen in den tragikomiſchen Humor Hippels, Jean Pauls ꝛc. über, indem ſie den Widerſpruch des bürgerlichen Stilllebens in jener Philiſterzeit mit einer erhabenen Poeſie, mit den zarten Anforderungen des Herzens und den größern Hoffnungen der Nation auffaßten.

Auch die frivolen Romane zertheilten ſich in zwei Gattungen, von denen die eine nur den liederlichen Sitten der Zeit ſchmeichelte, wie Julius von Voß, Schilling, Langbein, Laun ꝛc. oder dieſelben gar der Philoſophie und Religion zu verkupplen trachteten, wie Friedrich Slegel in der Luzinde, die andere aber mit der Schärfe des Sarkasmus ſich waffneten, um eingreifend in die revolutionären Tendenzen der Zeit alle Grundlagen der Religion, Sitte, Wiſſenſchaft und Kunſt ſchadenfroh zu untergraben, wie Heine und ſeine Schüle.

Nun war aber durch Herder, Wieland, Göthe der Sinn für das Mittelalter wiedergeweckt worden, und man abſtrahirte von der Gegenwart, um ſich in den Geiſt der Vorzeit zu verſenken. Dies geſchah anfangs auf ſehr rohe Weiſe in den Ritter-, Räuber- und Geſpenſterromanen durch Spieß, Kramer, Vulpius ꝛc. Nachher aber verfeinerte ſich dieſer Geſchmack. Auf der einen Seite brach die reine katholiſche Romantik ſich Bahn und ſchuf vortreffliche Gemälde der ritterlich-kirchlichen

Vorzeit, erweckte die alten Sagen und umkleidete ſie mit einem neuen ſchönen Gewande in den treuen Farben ihrer Zeit. So Tieck, Arnim, Fouqué ꝛc. Auf der andern Seite gingen die eigentlich hiſtoriſchen Romane, abgeſehen von jener beſtimmten katholiſchen Tendenz, in alle Länder und Zeiten, in alle Winkel der Geſchichte ein, um uns in einem Orbis Pictus neuer Art, in unendlichen Tableaux die Coſtume der ganzen Erde vorüberzuführen. Schon vor Walter Scott hatten in Deutſchland Feßler, Meisner, die Naubert, Caroline Pichler ꝛc. dieſe hiſtoriſchen Romane eingeführt, doch brach die ungeheure Fluth derſelben allerdings erſt mit der Nachahmung jenes berühmten Schotten herein.

So iſt denn im ganzen Umfang der Welt, ſo weit ſie in die Betrachtung des menſchlichen Geiſtes fällt, nichts übrig geblieben, was nicht Gegenſtand eines Romans geworden wäre. Der Roman hat im weiteſten Sinne die Wiſſenſchaft und Kunſt, das Denken und Dichten verſchmolzen. Er iſt die Form, in welcher die ganze unermeßliche Erudition des Verſtandes in unſrer Zeit, ſich der Poeſie vermittelt hat.

So viel über die Gattungen der Poeſie. Ich will aber, indem ich in die Charakteriſtik der Dichter eingehe, nicht dieſe Gattungen, ſondern lieber die Zeitfolge feſthalten, und mich, da ich hauptſächlich

nur von der Bildung und Entwicklung der neuern Poeſie handle, über die ältern Zeiten kurz faſſen.

Die deutſche Poeſie des Mittelalters war, wie oben ſchon gezeigt worden, weſentlich romantiſch, die vorherrſchend antike Richtung begann erſt mit der Reformation.

Wir finden zwar ſchon ſehr frühzeitig unter den deutſchen Dichtern auch Nachahmer der Alten, z. B. die Nonne Rhoswitha, die Comedien im Geſchmack des Terenz ſchrieb, den Annaliſten Saxo und einige andre hiſtoriſche Poeten, die den Lucan nachahmten; allein ſie ſchrieben lateiniſch und waren weit entfernt, die vorherrſchend romantiſche Richtung der jungen deutſchen Poeſie zu verändern. Selbſt dasjenige, was aus dem Lateiniſchen ins Deutſche überſetzt wurde, z. B. Virgils Aeneide, nahm, wie die ganze antike Mythologie, (Frau Venus, Gott Amur ꝛc.) ein durchaus chriſtlich-deutſches, ehrbar-naives Gepräge an, und diente in der Poeſie wie in der Baukunſt nur als phantaſtiſche fremdartige Zier des gothiſchen Gebäudes.

Die vortreffliche Geſchichte der altdeutſchen Poeſie von Büſching und von der Hagen, ſo wie die verwandten Arbeiten von Görres, den Brüdern Grimm, Mone, Lachmann ꝛc. überheben mich der Mühe, ins Einzelne einzugehn. Ich will nur die Hauptſachen hervorheben, und unterſcheide demnach in dem großen

Reichthum jener ältern Poeſie 1) als noch aus der Heidenzeit herſtammend, das deutſche Heldenepos und die Volksſage; 2) als aus dem Geiſt und der Geſchichte des Chriſtenthums entſprungen, die geiſtliche Poeſie und Legende; 3) als erſte Blüthe der ſittlichen Verfeinerung die Frühlings- und Minnepoeſie; 4) als dem Orient entlehnt, das allegoriſche Epos und die Fabel. So folgten ſie ſich auch in der Zeit auf einander, und Allegorie und Fabel bildeten unmittelbar den Uebergang zum bürgerlichen Meiſtergeſang und zu den Anfängen des Dramas in den Faſtnachtsſpielen.

Dem herzoglichen Heldengeiſt der Hohenſtauffen folgte der kurfürſtliche Krämergeiſt unter den Habsburgern, der tiefpoetiſchen Begeiſterung der Kreuzzüge die hämiſche Scholaſtik; da mußte wohl die Poeſie untergehn. Eine neue Zeit wurde vorbereitet. Die Reformation ſollte durch die Kraft der Vernunft die Feſſeln des Aberglaubens und der Lüge brechen, die Zeit ſehnte ſich aus ihrer Bedrängniß heraus, man ſuchte etwas Andres, und indem man eine der Gegenwart widerſprechende Zukunft ſuchte, verweilte man gern bei der Betrachtung einer eben derſelben widerſprechenden Vergangenheit. Man warf ſich mit Vorliebe auf die griechiſch-römiſche Literatur, man flüchtete gleichſam dahin.

Je näher dem Zeitalter der Reformation, deſto

mehr verſchwand die Naivetät, mit der man ſonſt das alte Heidenthum angeſehen. Das Mitleid, womit die gläubigen Chriſten darauf zurückgeblickt, verwandelte ſich in Bewunderung, ja Neid und Nachahmung. Aber jene Alten waren nur den Gelehrten zugänglich und ſo äußerte ſich denn die Nachahmung auch anfangs zumeiſt im ſtreng gelehrten Gebiet. Den deutſchen Meiſterſängern folgten die lateiniſchen Dichter, die auf Univerſitäten berühmt waren, aber nicht ins Volk drangen. Erſt die Satyriker der Reformation bildeten den Uebergang jener lateiniſchen Gelehrtenpoeſie zur deutſchen Volkspoeſie. Lucian übte mächtigen Einfluß auf die Reformation. Er wurde überall nachgeahmt, in Deutſchland von Sebaſtian Brand, Erasmus, Hutten und vielen andern bald mehr moraliſch empörten, bald mehr geiſtreich ironiſirenden Spöttern. Da der Religionsſtreit die Leidenſchaften vergiftete und die Gemüther roh machte, ſo artete dieſe Satyre in die gröbſte Polemik, in ein unflätiges Schimpfen aus und ging darin zu Grunde.

Unter den Hohenſtauffiſchen Kaiſern war der Adel poetiſch geweſen, unter den Luxemburgiſchen wurden es die Bürger, unter den Habsburgiſchen kam die Poeſie an die Gelehrten, aus der lebendigen Hand an die todte Hand. Die Reformation riß nieder, der dreißigjährige Krieg kehrte aus. Durch die zahl=

reichen blutigen Brechen zog fremde Sitte in das verödete Vaterland. Deutſchland glich damals faſt in jeder Hinſicht einem eroberten Lande, wo Fremde aller Art ſich tummelten und die Herrſchaft übten. Die unter Brand und Mord geborne jüngere Generation war im höchſten Grade verwahrloſt und ahmte die Fremden nach. Man kleidete ſich niederländiſch, aß ſchwediſch, prahlte ſpaniſch, fluchte ungariſch und türkiſch und miſchte in die Rede, die man für die vornehmſte und eleganteſte hielt, ſo viel nur immer möglich ausländiſche Brocken ein. In dieſer neuen Barbarei aber drang allmählich ein doppelter Einfluß vorherrſchend durch und bereitete die folgenden Geſchmacksperioden vor, nämlich einerſeits das auf Univerſitäten und Schulen gepflegte philologiſche Studium der Alten, und die an den Höfen und beim Adel aufkommende franzöſiſche Mode nach dem Muſter des Hofes unter Ludwig XIV.

Der Proteſtantismus war damals in Bewegung geſetzt ein freſſendes Zornfeuer, in der Ruhe ein erkältendes nordiſches Schneelicht, und konnte am allerwenigſten eine nationelle Poeſie begründen. Doch mit dem Studium der Alten, das er für Verſtandeszwecke begünſtigte, kam auch ungerufen die Muſe. Auf der katholiſchen Seite war ebenfalls die zeugende Kraft ausgetilgt, der alte Uranus vom abtrünnigen Sohn entmannt, und die Jeſuiten konnten dem Pro-

teſtantismus nur mit den von demſelben geborgten Waffen der Gelehrſamkeit und des Geſchmacks die Spitze bieten. So wurden auf den katholiſchen wie auf den proteſtantiſchen Schulen die alten Claſſiker als Canon des Geſchmacks gepflegt. Mag man den Mangel einer nationellen Poeſie beklagen, die Bekanntſchaft mit den griechiſchen Dichtern war doch ein Balſam, faſt der einzige für die vielen Wunden, an denen Deutſchland in jener Zeit verblutete. Erſt aus der Belebung des antiken Geſchmacks ging die freiere Bildung hervor, durch welche ſich auch die deutſche Poeſie wieder verjüngen konnte. Die bloße blinde Vorliebe für die Alten, die geſchmackloſen Nachahmungsverſuche blieben freilich lange Zeit die einzige Entſchädigung für die beßre noch ſchlummernde Poeſie.

Auf die Art und Weiſe der Nachahmung übte die neue franzöſiſche Poeſie den größten Einfluß aus. Mit wenigen patriotiſchen Ausnahmen ſahen die deutſchen Dichter nur durch die franzöſiſche Brille, auch wenn ſie antike Muſter vor ſich hatten. Sie waren eigentlich nur Nachahmer der Nachahmer, ehe um die Mitte des 18ten Jahrhunderts durch Klopſtock, Voß ꝛc., die reine deutſche Gräkomanie jene franzöſiſche Manier verdrängte. Ich faſſe daher dieſe ganze belletriſtiſche Periode unter dem Namen der Gallomanie zuſammen.

2.
Gallomanie.

Frankreich, obgleich unter der alten Frankenherrſchaft noch deutſch und Deutſchland innig verbunden, hatte ſich im Verlauf der Jahrhunderte immer ſchärfer abgeſondert, und der germaniſche Einfluß war je mehr und mehr der lateiniſchen Reaction gewichen. Der niedre fränkiſche Adel hatte ſich ſchon unter den Karolingern durch Bürgerkriege aufgerieben, der hohe Adel wurde ſpäter durch die Könige entkräftet, das alte galliſch-römiſche Volk wurde in Sprache und Geſinnung entſchieden vorherrſchend, und die Politik der Könige ſelbſt verband ſich mit allen romaniſchen Elementen namentlich in Italien gegen das deutſche Element. Als vollends die altfranzöſiſche, der deutſchen und engliſchen ſo ähnliche Nationalpoeſie unterging und das antike Studium überhand nahm, bildete ſich in Frankreich eine neue poetiſche Schule, die einerſeits Nachbildung des Römiſchen, andrerſeits moderne Hofpoeſie war und in beiden Fällen im graden Widerſpruch mit dem deutſchen Weſen ſtand. Die Pariſer Gelehrten wetteiferten mit den Italieniſchen in der Pflege des antiken Geſchmacks und erhielten beſonders durch die fleißigen niederländiſchen und holländiſchen Gelehrten, von Antwerpen und Leiden her Nahrung und Unterſtützung. Da aber in Frankreich damals alles, alſo auch Gelehrſamkeit

und Poeſie, zu Hofe ging und unter Ludwig XIV. die moderne Muſterdeſpotie ſich bildete, ſo entſtand jener ſeltſame Parnaß, da Apollo in der pedantiſchen Allongeperücke mit der Geige das Concert der hochfriſirten in Schnürbrüſte und Reifröcke verſteckten Muſen dirigirte, um dem galanten Hofe zur ſcherzhaften Unterhaltung und zur Belebung ſeiner Feſtivitäten zu dienen. Von der alten Deviſe der franzöſiſchen Ritterſchaft „Gott, König, Ehre, Dame“ ließ man blos Gott und die Ehre weg, und die ganze Poeſie war einzig darauf berechnet, dem König und den Damen zu ſchmeicheln. Daher im Trauerſpiel das ſtreng monarchiſche Princip, die neuen Sophokleſſe und Senecas Schüler von Hobbes. Daher Horaz der Abgott jener Zeit, das Muſter für alle Hofſchmeicheleien. Daher endlich die Frivolität der Singſpiele, Luſtſpiele, Madrigals und Triolette. Die Wolluſt in den Luſtſchlöſſern und Parks, wenn der Hof ſich aufs Land zurückzog, begünſtigte die moderne Schäferpoeſie, und aus Theokrit, Anakreon, noch mehr aber Longos, wurden ſeufzende Schäfer und kokette Nymphen geplündert. Es iſt nicht zu leugnen, daß ſchon damals der Zuſammenfluß aller Talente in Paris einen Wetteifer des Geiſtes erzeugte und daß ſehr ausgezeichnete poetiſche Kräfte dort verſchwendet wurden, allein die Beziehung aller Poeſie auf die Hofſchmeichelei und höchſt unſittliche Ga-

lanterie vergiftete noch überall die Keime des Edlen.

Auch in England nahm dieſer frivole Geſchmack durch Karl II. überhand, und ſelbſt die reichen und ſtolzen holländiſchen Krämer ahmten pedantiſch und mit einer gewiſſen derben Solidität die Verſailler Gartenkunſt und Poeſie nach. Hier wurde ſie nach dem bigotten Spanien verpflanzt, und dort gewann ſie ſogar die Tochter des frommen Guſtav Adolf. Die beiden Extreme des Katholiſchen und Proteſtantiſchen beugten ſich herüber, dem Pariſer Geſchmack zu huldigen. Wie er in fremde Länder eindrang, leſe man in den geiſtreichen Briefen der Gräfen d'Aunoi über Spanien. Was Wunder alſo, daß ſeit dem dreißigjährigen Kriege die Deutſchen, die verwahrloſt, matt, phlegmatiſch, ohne innerlichen Haltpunkt, ohne eine vaterländiſche Idee jedem Einfluß von außen offen ſtanden, dem übermächtigen Geiſt der franzöſiſchen Mode erlagen! Die vornehmen Deutſchen, welche damals häufig das Ausland bereiſten, um ſich zu bilden oder zu zerſtreuen, fanden überall den fröhlichen, unterhaltenden, genußreichen Ton von Paris und beeilten ſich, ihn auf dem heimathlichen Boden zu verpflanzen. Man leſe darüber die höchſt intereſſanten Memoiren des Freiherrn von Pöllnitz. Bald modelten ſich alle deutſchen Höfe, mehr oder weniger, nach dem Muſter von Verſailles

um, und beſonders ging der vielgereiſte luxuriöſe Kurfürſt Auguſt von Sachſen mit dem glänzendſten Beiſpiel voran, wie es in der gleichfalls von Pöllnitz verfaßten merkwürdigen Schrift „das galante Sachſen" vortrefflich dargeſtellt iſt.

In Bezug auf die Poeſie unterſcheiden wir verſchiedne Epochen der Gallomanie, und wollen ſie kurz ſkizziren.

Der erſte Deutſche, der nach den unflätigen Schimpfſchriften des religiöſen Kampfes wieder in gebildeter Sprache dichtete, dabei aber fremde und vorzugsweiſe franzöſiſche Muſter wählte, war Opitz, der 1639 noch während des dreißigjährigen Krieges ſtarb, ein an Höfen angeſehener und vielgereiſter Mann, der mit einem den Deutſchen überhaupt eignen Univerſalismus den Honig aus allen damals ſpärlich blühenden ausländiſchen Blumen ſammelte und nach Deutſchland übertrug, zugleich aber auch der ältern deutſchen Poeſie des Mittelalters ſein Studium widmete und keineswegs den deutſchen Geiſt dem fremden opfern, ſondern beide nur verbinden wollte. Man darf nur einen Blick in ſeine dramatiſchen und ſelbſt lyriſchen Werke thun, um darin ſogleich die franzöſiſchen, italieniſchen und holländiſchen Muſter zu erkennen. Gleichwohl finden wir bei ihm echt deutſche Lieder, ſo wie auch in der Trutznachtigall ſeines iſolirt ſtehenden Zeitgenoſſen, des Jeſuiten Spee

Töne der alten Minneſinger wiederklingen. Dieſes lyriſche deutſche Element war der charakteriſtiſche Vorzug der erſten ſchleſiſchen Schule, an deren Spitze Opitz ſtand, und aus der auſſer dem ebenfalls vielgereiſten Flemming, der Perſien beſuchte, die trefflichen deutſchen Liederdichter Tſcherning, Simon Dach, Paul Gerhard hervorgingen. Auch machte Andreas Gryphius den glücklichen Verſuch, das Drama in dem echt deutſchen Sinne des Hans Sachs weiter auszubilden, und ſeine höchſt geiſtreichen Schauſpiele nähern ſich weit mehr dem romantiſchen Geiſt des altengliſchen, als dem antikiſirenden Geiſt des franzöſiſchen Theaters, welchem letztern ſchon Opitz und ſpäter vorzüglich Lohenſtein huldigte. Dagegen ahmte der treffliche Logau in ſeinen Sinngedichten den Martial und die geiſtreichen franzöſiſchen Spötter nach, wobei er viel eigenthümlich deutſchen Witz hinzuthat.

Dieſe erſte ſchleſiſche Schule, die halb franzöſiſch antikiſirte, halb die lyriſchen und dramatiſchen Elemente der ältern deutſchen Poeſie auszubilden ſtrebte, repräſentirte den edelſten Geſchmack der damaligen Zeit, ihr huldigten alle feinern Geiſter.

Schon ziemlich tief unter dieſer Schule ſtand der poetiſche Orden der Pegnitzſchäfer, den Harsdörfer am Ende des dreißigjährigen Krieges aus Freude über die endliche Herſtellung des Frie-

dens aus den Ueberreſten der alten Meiſterſänger in Nürnberg gründete. Auch dieſer Harsdörfer war wie Opitz vielgereiſt und pflegte in dem neuen Orden das Element der Schäferpoeſie, der modernen Nachahmung des Theokrit, die in dem Italiener Guarini ihren vornehmſten Meiſter, aber in Frankreich, Spanien (ſelbſt Cervantes) und Deutſchland zahlloſe Nachahmer fand. Dieſe Pegnitzſchäfer waren matte Geſellen. Sie vereinigten die Affektation des Auslands mit der pedantiſchen Steifheit und Langweiligkeit der Meiſterſängerei. Betulius war der vorzüglichſte unter ihnen, aber auch er iſt nicht mehr lesbar.

Noch tiefer ſtand die poetiſche Roſengeſellſchaft, welche gleichzeitig von Philipp von Zeſen in Hamburg jenen ſüddeutſchen Dichterorden entgegengeſetzt wurde. Hier herrſchte wegen der Nähe der Niederlande und wegen des Handels vorzüglich der ſpaniſche Einfluß. Daher einerſeits die barbariſche Wortmengerei, die nirgends mehr übertrieben wurde, die aber auch in einer ſolchen Seeſtadt am wenigſten auffallend war. Daher ferner die Manier der breiten moraliſchen Romane, die vorzüglich in Spanien beliebt waren und von da nach Frankreich übergingen. Daher auch die Beziehung auf Oſt- und Weſtindien in poetiſchen Reiſebeſchreibungen. Franzisci in

Lübeck, der erſte deutſche Büchermacher von Profeſſion, ſchrieb unter andern eine Novelle, die einen dicken Folioband einnimmt, und worin er in der Manier des Decamerone von Baccaccio geſprächsweiſe die Wunder der neuen Welt, die tropiſche Natur und alle die Mährchen beſchreibt, die damals über ſie im Schwange gingen. Dieſes in ſeiner Art einzige Buch heißt „oſt- und weſtindiſcher, wie auch chineſiſcher Luſt- und Staatsgarten.“ Im Schwulſt, Bombaſt und deklamatoriſchen Aberwitz des Romans überboten ſich Zeſen, Bucholz und der Herzog Anton Ulrich von Braunſchweig. Ihre ſ. g. Wundergeſchichten, des erſtern Wundergeſchichte Ibrahims und Iſabellas oder der afrikaniſchen Sophonisbe, des zweiten Wundergeſchichte des Herkuliskus und der Herkuladiska, und des letztern durchlauchtige Syrerin Aramene und römiſche Octavia bilden den Uebergang von den alten ſchönen Volksromanen (Genofeſa, Meluſina ꝛc.) zu den modernen Romanen. Es war noch etwas von dem alten Ritterthum darin, aber ſchon überſetzt in die ſpätere ſteife ſpaniſche Grandezza und vollends durch deutſche Breite und Pedanterei unerträglich gemacht. Beſſer waren die moraliſch-humoriſtiſchen Nachahmungen des Quevedo von Moſcheroſch und der eigenthümlich deutſche Roman Simpliciſſimus, worin Samuel Greifenſohn von Hirſchberg eine ſehr gute Schilde-

rung der deutſchen Zuſtände im dreißigjährigen Krieg in Form eines abentheuerlichen Romans entworfen hat.

Inzwiſchen hatte Ludwig XIV. in Frankreich das prächtige Pfauenrad ſeines Hofes entfaltet, und blendete ganz Europa. Vor der Schwelgerei und Pracht dieſes Hofes aber mußte vollends weichen, was noch von alter Sitte und Einfachheit übrig war. Dieſer Einfluß erſtreckte ſich auch auf Deutſchland und die zweite ſchleſiſche Schule war beſtimmt, die äußerſte Entartung der Poeſie zu bezeichnen. Hoffmannswaldau überſetzte den noch ſehr einfachen Opitz, Lohenſtein den oft ſchakſpearſchen Gryphius, Beſſer den reinen Flemming, Talander den noch verhältnißmäßig ſimpeln Zeſen und Happel endlich den noch beſcheidenen Franciſci in unerträgliche Carrikaturen. Die zweite ſchleſiſche Schule war, ohne originell zu ſeyn, nur die geſchmackloſeſte Verzerrung der erſten. Hoffmannswaldau wurde unbeſtritten als der erſte deutſche Lyriker ſeiner Zeit anerkannt, und es gibt einen guten Begriff von dieſer Zeit, wenn man ſieht, wie derſelbe Mann geiſtliche Lieder und unzüchtige, ja bis zum Ekel ſchmutzige Gedichte in demſelben Bande offen unter ſeinem gefeierten Namen drucken ließ, und man ſo wenig daran Anſtoß nahm, daß dieſe Manier ſogar allgemein beliebt wurde. So ſehen wir, wie der bei

Hofe hochgeſtellte, als ein durchaus edler Mann geſchilderte Herr von Beſſer nicht im mindeſten glaubte, ſeiner Würde etwas zu vergeben, und wirklich in den Augen des Publikums nichts verlor, indem er die geheimſten Schönheiten ſeiner Gemahlin mit anatomiſcher Genauigkeit beſchrieb. Von alledem iſt bei Opiz, Flemming noch keine Spur zu finden, ſo wenig als bei den lyriſchen Dichtern der ſpätern Zeit; damals aber war die franzöſiſche Frivolität in Deutſchland ſchon ſo weit gediehen, daß es zum guten und beſten Ton gehörte, ſchamlos zu ſeyn. Sonderbar übrigens, daß ſogar noch dieſe Unzucht mit einer Art von ehrlicher Treuherzigkeit gepaart erſcheint, mit einer Naivetät, welche ſie in Frankreich, Italien, Spanien niemals gekannt hat. Man vergleiche dieſen Hofmannswaldau mit Boccaz, Aretino, mit dem franzöſiſchen Lafontaine, mit dem engliſchen Rocheſter und der ſpaniſchen Reine Margrithe und man wird den ſchleſiſchen Edelmann zwar unbedingt für den ſchmutzigſten, aber auch für den unſchuldigſten erklären. Seine Muſe gleicht einem noch geſunden und unſchuldigen Landmädchen, das unter verdorbene Stadtdamen kommt und in ihrer Einfalt und Ehrlichkeit glaubt, es müſſe ſo ſeyn, und nur noch über ihr Erröthen erröthet. Neben dieſer geſchmackloſen, unbehülflichen und, man ſieht es wohl, nur angelernten, nicht angebornen Sittenloſig-

keit, zeichnet dieſe Lyrik der zweiten Schleſiſchen Schule der poetiſche Bombaſt aus. Man nahm faſt durchgängig den franzöſiſchen Alexandriner zum klaſſiſchen Hochvers an und mit ihm das hochtrabend tragiſche und oratoriſche Pathos, die übertriebenen Allegorien und Metaphern, die Häufung unnatürlicher, bei den Haaren herbeigezogener Bilder, den kalten gelehrten und Citatenwitz, die immerwährenden Anſpielungen auf die alte Mythologien und die in dieſem Sinne am Hofe Ludwigs XIV. übliche Vergötterung des Königs und der Damen. Lohenſtein war im Dramatiſchen nicht weniger ſchwülſtig, als Hoffmannswaldau im Lyriſchen, aber ſittlicher. Am ärgſten aber übertrieben es die Proſaiſten Der damals allbeliebte Ziegler von Klipshauſen leiſtete das Höchſte von poetiſchem Schwulſt in dem Normalroman jener Zeit, der berühmten aſiatiſchen Baniſe, und Happel, der das Beiſpiel Franziscis befolgte und der zweite deutſche Schriftſteller von Profeſſion war, überſchwemmte damals ſchon Deutſchland mit einer Fluth von drei- und vierbändigen hiſtoriſchen Romanen, die in Aſien, Afrika, der Türkei, Spanien, Italien, Ungarn, England, Frankreich und Deutſchland ſpielen, von verworrenen Abentheuern ſtrotzen und weder durch Ideen noch durch die Sprache ausgezeichnet ſind. Talander (oder Bohſe) ſchrieb eben ſo viele, eben ſo ſchlechte

Romane, aber mehr Liebesgeſchichten für Damen, unter andern auch ein „Liebeskabinett für Damen,“ woraus man ſieht, daß ſich die Fabrikſchriftſtellerei für das ſchöne Geſchlecht nicht erſt von heute datirt. Die Genannten, ſowohl Lyriker und Dramatiker als Romanſchreiber fanden zahlreiche Nachahmer, deren Namen ich hier übergehen will. Auch nahmen die franzöſiſchen Ueberſetzungen überhand, unter denen ich ich nur Neukirchs poetiſche Umarbeitung des berühmten Telemach von Fenelon erwähne. Faßmann brachte die geiſtloſen Geſpräche der Todten in die Mode, die nichts mehr von lucianiſcher Satyre athmeten.

Nur ſehr wenige Dichter, hauptſächlich Canitz und Günther, blieben bei der edlen Einfachheit der erſten ſchleſiſchen Schule und ihre ſittlichen und gemüthlichen Gedichte bereiteten die folgende beſſere Schule vor.

Unter den Romanſchreibern zu Anfang des 18ten Jahrhunderts zeichnete ſich nur Schnabel durch ſeine, jetzt von Tieck wieder herausgegebene und von Oehlenſchläger umgearbeitete Inſel Felſenburg aus, die in zahlreichen ſ. g. Robinſonaden nachgeahmt wurde und auf eine weit geiſtreichere Weiſe als Franciscis Indianiſcher Luſtgarten die neue Welt in poetiſche Verbindung brachte mit der alten.

Die Katholiken gingen damals ihren beſondern Weg, wie dies auch früher ſchon Spee und Balde gethan hatten. Ihr vorzüglichſter Dichter war in der letzten Hälfte des 17ten Jahrhunderts Angelus Sileſius, der ſeine tiefſinnige Religion der Liebe in epigrammatiſchen Verſen verkündete. Er iſt als einer der edelſten Myſtiker in neuerer Zeit wieder ans Tageslicht gezogen und ſeine Schriften mehrfach wieder aufgelegt worden. Er holte die Poeſie vom Himmel, da ihm ſein armes Vaterland keine mehr bot. In andrer Weiſe war Pater Abraham a Sancta Clara, Hofprediger in Wien, nicht weniger ausgezeichnet als höchſt geiſtreicher Humoriſt und lachender Satyriker. Seine üppige Bilderfülle war niemals Schwulſt und angeklebter Flitter, ſondern lebendig hervorgetrieben aus dem Reichthum ſeines Geiſtes und Herzens. Eine Auswahl ſeiner geiſtreichſten Metaphern, Antitheſen und Sentenzen darf ſich neben den beſten ſehen laſſen, was deutſche Köpfe gedacht haben; auch ſeine einzelnen Schilderungen nach dem Leben und kleinen Genregemälde ſind vorzüglich, doch iſt der Zuſammenhang ſeiner Schriften immer nur der einer Predigt oder eines moraliſchen Werks, und alle poetiſchen Schätze, die wir darin finden, ſind gleichſam nur gelegentlich von ſeinem Genius darin ausgeſtreut, hier ein ganzer Haufen von Edelſteinen und Perlen, dort vereinzelt, nie aber

karg. Er hat kaum eine Seite geſchrieben, worin der Geiſt nicht Nahrung fände. Hiebei dürfen wir auch Stranizki nicht vergeſſen, der ebenfalls in Wien und ebenfalls humoriſtiſch wirkte, obwohl nicht von der Kanzel, ſondern von der Bühne herab. Er war der berühmteſte Schauſpieler ſeiner Zeit, ein Schleſier von Geburt, durch die Italiener gebildet, und führte 1708 das erſte deutſche Theater in Wien ein, deſſen Geiſt und Ton ſich im Leopoldſtädter Theater bis auf unſre Zeit erhalten hat. Seine glückliche Miſchung des altdeutſchen mährchenhaften Faſtnachtsſpieles mit der italieniſchen durch Gozzi veredelten Poeſie ſagte und ſagt dem heitern Charakter der Oeſtreicher beſonders zu und war bei weitem den kläglichen franzöſirten Antiken Lohenſteins vorzuziehen, obgleich ſich Stranizki keineswegs zur Höhe des Andreas Gryphius erhob.

Inzwiſchen blieb die poetiſche Herrſchaft in Deutſchland den an Bildung vorangeſchrittenen Proteſtanten geſichert und auf die zweite ſchleſiſche Schule folgte die ſächſiſche Schule Godſcheds. Sie reinigte zwar die Poeſie von dem Schmutz, den Hoffmannswaldau hineingebracht hatte, erſetzte ihn aber nur durch eine geiſtloſe Altklugheit und ſelbſtgefällige Kritik, mit der Godſched, immer noch den franzöſiſchen Beiſpielen folgend, die in Frankreich aufkommende encyclopädiſche Philoſophie eben ſo nachäffte,

wie früher die zweite ſchleſiſche Schule die ſchwülſtige und wollüſtige Hofpoeſie der Franzoſen copirt und übertrieben hatte. In dieſer blinden Anbetung der franzöſiſchen Novantike widerſetzte ſich Godſched auch aus allen Kräften der von Wien her kommenden Romantik. Stranizkis Beſtreben, das altdeutſche Faſtnachtsſpiel zum deutſchen Nationaldrama zu erheben, war ihm ein Greuel und er ließ 1737 zu Leipzig den deutſchen Hanswurſt, den Repräſentanten der alten romantiſchen Comödie zu Ehren des ſteifen franzöſiſchen Theaters feierlich verbrennen. Gleichwohl glaubte Godſched der eigentliche Vater der deutſchen Poeſie zu ſeyn und machte alle die Anſprüche, die ſpäter erſt Leſſing wirklich machen durfte. Er gab ſich daher mit der Geſchichte der ältern deutſchen Poeſie nicht weniger ab, als mit der Feſtſtellung der Regeln für die neuere, und wir verdanken ihm in erſterer Hinſicht manche ſchätzbare Nachricht, während ſeine franzöſiſche Geſchmackslehre längſt unter Spott begraben und vergeſſen iſt.

Da die Gallomanie ihr Extrem erreicht hatte und zum kritiſchen Bewußtſeyn gekommen war, trat auch die natürliche Reaction dagegen ein. Sie wurde zugleich von allen den Seiten her angegriffen, von denen ſie ſich in ihrer Einſeitigkeit abgekehrt hatte: von der Seite der Natur durch Brokes und Haller, von der Seite einer vernünftigen und

hiſtoriſchen Kritik durch Bodmer und Breitinger, von der Seite des moraliſchen und religiöſen Sinnes durch Gellert, endlich von der Seite d.• gereinigten antiken und des in die Mode kommenden engliſchen Geſchmacks durch die bald folgende Periode der Gräkomanie und Anglomanie.

Der Anfang dieſer Reaktion gegen die Gallomanie bezeichnet der treffliche Hamburger Brokes, der ſich von den franzöſiſchen Muſtern abwandte und einzig und allein die Natur zum Original nahm, das er mit niederländiſcher Malertreue in ſeinem „irdiſchen Vergnügen in Gott“ copirt hat, einem freilich ſehr dicken und langweiligen Werke, worin aber zerſtreut die geiſtreichſten, oft eines Homer nicht unwürdigen Naturgemälde vorkommen. Dann begann die ſchweizeriſche Schule, nicht ohne Einfluß von Genf, von Rouſſeau'ſchem und Bonnet'ſchem Geiſt, einen lebhaften Kampf gegen die herrſchende Godſched'ſche Schule, wobei es ſich eben ſo um die Herſtellung natürlicher Einfachheit gegenüber der Verbildung und Verdorbenheit handelte, wie in dem Kampf Rouſſeaus gegen die herrſchende franzöſiſche Unnatur. An der Spitze dieſer patriotiſchen und in den Bergen der Natur treuer gebliebnen Schweizer ſtand der große Naturforſcher und Dichter Albrecht von Haller. Ihm folgten die rüſtigen Kritiker Bodmer und Breitinger, welche die Schule

Godſcheds ſiegreich bekämpften. Bodmer verſuchte ſich auch in der Poeſie, aber erſt ſpäter und ahmte die Manier Klopſtocks nach. Seine in ſchlechten Hexametern abgefaßte Noachide, ein Seitenſtück zu Miltons verlornem Paradies und Klopſtocks Meſſias würde ihn lächerlich machen, wenn er nicht als Bekämpfer Godſcheds großes kritiſches Verdienſt hätte. Die einfachere und natürlichere Sprache Hallers und der ſchweizeriſchen Schule fand Anklang auch im nördlichen Deutſchland. Hagedorn zeichnete ſich durch eine ſeinen Vorgängern unbekannte Leichtigkeit und Anmuth des Verſes aus. Den größten Anſtoß aber gab der edle Gellert in Leipzig, deſſen Fabeln das erſte klaſſiſche Meiſterwerk moderner Poeſie im 18ten Jahrhundert und auf eine früher kaum zu ahnende Weiſe, die in der hochdeutſchen Schriftſprache verborgne Gewandtheit und Grazie entfaltete, da man bisher an ihr faſt nur die Kraft gekannt hatte. Man muß die ganze Steifigkeit der frühern Sprache kennen, um Gellerts Liebenswürdigkeit vollkommen zu begreifen. Seine übrigen Werke, einige fromme Gedichte ausgenommen, blieben freilich hinter den Fabeln zurück, dieſe aber erlangten eine für jene Zeit ungemeine Popularität und übten gewiß den mächtigſten Einfluß auf die Umbildung der Sprache, und ſelbſt in Wielands, Leſſings, Thümmels, Göthes

Schriften herrſcht der natürliche naive Ton, den Gellert zuerſt angeſchlagen.

Bei Gelegenheit des Streites zwiſchen den Godſchedianern und Schweizern kam die Journaliſtik in Flor, da aber die Engländer hierin ſchon vorangegangen waren und ſeit der Erhebung des Hauſes Hannover auf den engliſchen Thron in nähere Berührung mit Deutſchland kamen, ſo fing man an, einerſeits engliſche Muſter aufzuſuchen, während man andrerſeits das Heil von einem gereinigten, nicht mehr franzöſirten antiken Geſchmack erwartete. Aus der Reaktion gegen Godſched gingen bald die beiden Schulen der Gräkomanie und Anglomanie hervor. Den allmähligen Uebergang zwiſchen Godſched und dieſen neuen ſcharf ausgeſprochnen Schulen bezeichneten die Journale der Brüder Elias und Adolph Schlegel, der Mylius, Gärtner, Giſeke ꝛc. deren kleine Lichter ſpäter alle vor Leſſings Sonne verſchwanden.

3.

Gräkomanie.

Nichts war natürlicher als daß die deutſchen Proteſtanten, welche den Geiſt des griechiſch-römiſchen Alterthums heraufbeſchworen hatten, um mit ihm gegen das katholiſche Mittelalter zu kämpfen,

nicht nur bei der Verehrung dieſes Alterthums ver- harrten, ſondern nur noch mehr dafür begeiſtert wur- den, indem ſie die franzöſiſche Brille, wodurch ſie es bisher betrachtet hatten, wegwarfen.

Den Uebergang aus der Gallomanie in die Grä- komanie machte Ramaler in Berlin, der Ueberſetzer und Nachahmer des Horaz. Bekanntlich war dieſer berühmte Schmeichler des Auguſtus das Ideal der Pariſer Hofpoeten geworden, und ſo gab ſich denn auch Ramler Mühe bei dem großen Friedrich zu werden, was Horaz bei ſeinem Kaiſer oder Boileau bei ſeinem König geweſen. In Paris diente dieſe Manier der Politik. Da die chriſtlichen Heiligen ſchick- licherweiſe nicht benutzt werden konnten, den Triumph der weltlichen Macht zu verherrlichen, ſo mußten wenigſtens die heidniſchen Götter ſich dazu brauchen laſſen. Die Hofpoeten legten zuerſt in Frankreich dem vergötterten Fürſten eine glänzende Camarilla von Göttern und Halbgöttern zu, deren einziges Ge- ſchäft darin beſtand, in allegoriſchen Darſtellungen die göttlichen Eigenſchaften Ludwigs XIV. zu be- zeichnen. In zahlloſen Bildern und Gedichten er- ſchien der Fürſt von einem Göttergefolge begleitet, an welches die Erzämter vertheilt waren. Minerva trug ihm das Scepter vor, Mars das Schwert, Viktoria bekrönte ſeine Schläfe, Hebe verwaltete das Schenkenamt, das des Truchſeß Ceres, und Venus

war der Stallmeiſter. Auch in Deutſchland war dieſe Manier ſchon längſt durch die erſte und zweite ſchleſiſche Schule eingeführt, der Oberceremonienmeiſter war Hofmanswaldau geweſen. Die Ehre aber, die dem kleinen und kleinſten Reichsfürſtlein und Gräflein widerfahren war, durfte doch wohl Friedrich dem Einzigen nicht fehlen. Ramler berief alſo die ſämmtlichen antiken Götter und Heroen, gleichſam wie eine Muſikantenbande, von Paris nach Berlin, um den alten Fritz eben ſo zu belorbeern, wie den vierzehnten und fünfzehnten Ludwig, und ſeine Oden, Siegs- und Triumphlieder wimmeln noch von mythologiſchen Anſpielungen, die für um ſo feiner und eleganter gehalten wurden, je gelehrtere Ausleger ſie erforderten.

Gleichwohl war zu Ramlers Zeit in Frankreich ſelbſt ſchon eine wohlthätige Reaktion eingetreten. Rouſſeau hatte indirekt gewirkt. Der Aeſthetiker Batteaux wagte es, den Schwulſt zu verwerfen und das Natürliche zu empfehlen. Ramler überſetzte und verbreitete ſeine Lehre, obgleich er ihr ſelbſt noch keineswegs nachkam. Zugleich übte bereits Klopſtock Einfluß auf ihn, und dieß ſpornte ihn an, im Wohlklang antiker Versmaße mit Klopſtock zu wetteifern. Die ungereimten Verſe, die damals in die Mode kamen, und die anfangs noch etwas abenteuerlich ausſahen, z. B. Hexameter mit einer jambiſchen Vorſchlagſylbe, wurden bald reine, ja ſklaviſche Nach-

ahmung griechiſcher Metra und dieſe bloße Form beurkundet ſchon die neue Herrſchaft des antiken Geſchmacks. Es iſt nicht zu leugnen, daß Ramler troz ſeines noch halbfranzöſiſchen Geſchmacks in einigen ſeiner ungereimten wie gereimten Gedichte ſich durch bewundernswürdigen Wohlklang auszeichnete.

Zwiſchen Ramler und Klopſtock ſtanden Gleim und Cramer, der erſte mehr dieſem, der leztere jenem verwandt. Gleim ſuchte der deutſche Anakreon zu ſeyn, wie Ramler der deutſche Horaz. Doch erwarb er ſich durch ſeine Lieder eines preußiſchen Grenadiers, welche die Thaten ſeines großen Königs verherrlichten, größern Ruhm, als durch ſeine anakreontiſchen Scherze, die der Zeit der Perücken und Reifröcke im nördlichen Deutſchland nicht ſo wohl anpaſſen wollten, als der Zeit helleniſcher Nacktheit. Das war eben der gemeinſchaftliche Fehler aller Gräkomanen, daß ſie beim beſten Willen, zur Natur zurückzukehren, ſich in der Wahl der Natur vergriffen, und die ſüdliche, antike Natur mit ihrer barbariſchen und nordiſchen tauſchen zu können meinten, ohne daß man die Verwechslung merken würde. Cramer beſang den Luther in ſtürmiſcher Ode, als deutſcher Pindar.

Einen eigenthümlichen Weg ſchlug der Schweizer Geßner ein, als der deutſche Theokrit. Seine Idyllen bevölkerten die Bäche und Haine, wo ſo viel

Barbarenblut geſloſſen, dann Klöſter, Ritterburgen und gothiſche Städte ſich erhoben hatten, wiederum mit nackten Nymphen und bocksfüßigen Satyrn, mit Philemon und Baucis und einer Schaar von kleinen Genien. Allein es iſt unverkennbar, daß ſeine Nachahmungen treuer und zugleich natürlich ſchöner waren, als die von Guarini oder irgend einem der ſchäferlichen Hofpoeten Frankreichs, daß in ihnen ein Strahl des Rouſſeau'ſchen Geiſtes durchleuchtete, und daß ſie eben dieſem Zauber einer ſchönen Naturwahrheit den Ruhm verdanken, der ihnen bleiben wird.

Lichtwehr befolgte das Beiſpiel Gellerts, ſuchte aber in ſeinen Fabeln dem antiken Muſter treuer zu bleiben und der deutſche Aeſop zu werden. Auch er enthält viel Schönes.

Allen dieſen deutſchen Horazen, Anakreonen, Pindars, Theokriten und Aeſopen ſteht der deutſche Homer Klopſtock voran. Er war es eigentlich, der durch den mächtigen Einfluß ſeines Meſſias und ſeiner Oden den antiken Geſchmack zur Herrſchaft brachte, aber nicht trotz der deutſchen und chriſtlichen Weiſe, ſondern vielmehr zu Gunſten derſelben. Religion und Vaterland galten ihm vor allem hoch, aber im Bezug auf die Form hielt er die altgriechiſche für die vollkommenſte, und glaubte den ſchönſten Inhalt mit der ſchönſten Form zu verbinden, wenn er

Chriſtenthum und Deutſchthum in griechiſcher Weiſe prieſe, — gewiß ein ſeltſamer, aber dem ſeltſamen Entwicklungscharakter ſeiner Zeit ganz natürlicher Irrthum. Zwar blieben die Engländer nicht ganz ohne Einwirkung auf Klopſtock, denn ſein Meſſias iſt nur der Pendant zu Miltons verlornem Paradieſe; allein Klopſtock war deßhalb keineswegs ein bloßer Nachahmer der Engländer; ſein Verdienſt um die deutſche Poeſie iſt vielmehr eben ſo eigenthümlich als groß. Er verdrängte den bisher vorherrſchenden *franzöſiſchen Alexandriner* und *Knittelvers* durch den *griechiſchen Hexameter* und durch die übrigen ſaphiſchen, alcäiſchen und jambiſchen Versmaße der Alten. Dadurch wurde nicht nur der franzöſiſche Schwulſt und die gedankenleere Reimerei beſeitigt und der Dichter genöthigt, mehr an den Sinn und Inhalt als an den Reim zu denken, ſondern es wurde auch durch die Rückſicht auf den rhythmiſchen Wohllaut die deutſche Sprache aufs neue durchgearbeitet und ihr eine Geſchmeidigkeit abgewonnen, die den Dichtern auch dann noch zu Statten kommen mußte, wenn ſie die griechiſche Form, als ein bloßes Studium und Exercitium ſpäter wieder verwarfen. Ueberdies wollte Klopſtock, obgleich in der Form ein Grieche, doch im Geiſt immer nur ein Deutſcher ſeyn und er war es, der die *patriotiſche Begeiſterung* und jene *Vergöt-*

terung des Deutſchthums einführte, die ſeitdem trotz allen neuen fremden Moden nicht mehr untergegangen iſt, vielmehr im Gegenſatz gegen das Fremde ſich oft bis zur Ungerechtigkeit und Bizarrerie geſteigert hat. So wunderlich es klingt, wenn er, der Sohn der franzöſiſchen Perückenzeit, ſich in alcäiſchen Verſen einen Barden nennt, und ſomit drei ganz heterogene Zeitalter, das moderne, antike und altgermaniſche vermiſcht, ſo war dies doch der Anfang jener ſtolzen Ermannung deutſcher Poeſie, die es endlich wagte, die fremden Feſſeln und die ſeit dem weſtphäliſchen Frieden gewohnte demüthige Haltung abzuwerfen. Es that wahrlich Noth, daß wieder Einer kam, der frei auf die Bruſt ſchlug und rief: ich bin ein Deutſcher! — Endlich wurzelte ſeine Poeſie wie ſein Patriotismus in dem erhabenen ſittlich-religiöſen Glauben, den ſein Meſſias verherrlicht, und er war es, der nebſt Gellert der modernen deutſchen Poeſie jenen würdevollen, ernſten, frommen Charakter verlieh, den ſie trotz aller Ausſchweifungen der Phantaſie und des Witzes nie wieder verloren hat, und den die fremden Völker ſtets an uns am meiſten bewundert oder mit Scheu betrachtet haben. Wenn man ſich des Einfluſſes der frivolen altfranzöſiſchen Philoſophie und Voltair'ſchen Spötterei erinnert, ſieht man erſt ein, welchen mächtigen

Dann Klopſtock jenem fremden Einfluß in der deutſchen Poeſie entgegenſetzte.

Mehr alſo noch, als ſeine Durchbildung der deutſchen Sprache, haben ihm ſein Patriotismus und ſeine erhabene Religioſität jenes ehrwürdige Anſehen verliehen, das er immer behaupten wird. Sie haben bewirkt, daß man ihn immer bewundert hat, wenn man ihn auch kaum auszuleſen im Stande war, worüber ſchon Leſſing ſpottet. Es iſt wahr, Klopſtock verliert alles, wenn man ihn in der Nähe und im Einzelnen betrachtet. Man muß ihn in einer gewiſſen Ferne und im Ganzen auffaſſen. Wenn man ihn lieſt, ſcheint er pedantiſch und langweilig, wenn man ihn aber geleſen hat, wenn man ſich an ihn erinnert, wird er groß und majeſtätiſch. Dann leuchten ſeine beiden Ideen, Vaterland und Religion, einfach hervor, und machen uns den Eindruck des Erhabenen. Wir glauben einen rieſenhaften Geiſt Oſſian's zu ſehn, eine ungeheure Harfe hoch in den Wolken rührend. Kommt man ihm näher, ſo löst er ſich auf in ein dünnes breites Nebelgewölk. Aber jener erſte Eindruck hat auf unſre Seele mächtig gewirkt und uns zum Großen geſtimmt. Obwohl zu metaphyſiſch und kalt hat er uns doch in den höchſten Ideen ſeiner Poeſie zwei große Lehren gegeben, die eine, daß die entdeutſchte Dichtkunſt, dem heimiſchen Boden längſt entfremdet, wieder in ihm ihre

Wurzeln ſchlagen müſſe, und nur in ihm zum herrlichen Baume gedeihen könne, die andre, daß alle Poeſie wie ihre Quelle, ſo ihr höchſtes Ziel in der Religion finden müſſe.

Dieſe neuen Lehren drängten ſich ihm aus dem Alterthum auf. Bei den Griechen fand er, was für die Poeſie jedes Volkes gilt, Sinn für das Vaterland und die Religion. In dieſer Weiſe dürfen wir Klopſtock als den erſten Vorgänger auch in der Richtung betrachten, welche den Geiſt des claſſiſchen Alterthums verfolgte. Er eröffnete ſeinen Nachfolgern zwei Wege, die einen ſuchten die griechiſchen Formen, die andern den griechiſchen Geiſt auf. Dort ſteht ihm Voß, hier Wieland am nächſten.

In Bezug auf das Formelle bildete Voß den antiken Geſchmack aus. Hier iſt er der Meiſter. Mit ihm begann die eigentliche Gräkomanie. Voß iſt der Fehler, zu welchem Klopſtock hinneigte, das Extrem dieſer ganzen falſchen Richtung unſrer Poeſie. Weiter konnte ſie nicht abirren. Voß, dieſen ſeltſamſten aller literariſchen Pedanten, trieb ein Spiel der Natur, durch welches zuweilen gerade das Fremdartigſte ein Gegenſtand des Appetites wird, zu einer tragikomiſchen Liebſchaft der griechiſchen Grazie, und er ahmte dieſelbe in den poſſirlichſten Capriolen nach. Er übernahm länger als ein halbes Jahrhundert die Siſyphusarbeit, den rohen Runenſtein der deutſchen

Sprache auf den griechiſchen Parnaß zu ſchleppen, doch immer

hurtig hinab mit Gepolter entrollte der tückiſche Marmor.

Er hatte die fixe Idee, man müſſe die deutſche Sprache auf eine mechaniſche Weiſe Sylbe für Sylbe der griechiſchen anpaſſen. Er verwechſelte ſein beſonderes Talent und die daraus herfließende Vorliebe für dieſe philologiſchen Sylbenſtechereien mit einer allgemeinen Fähigkeit und mit einem allgemeinen Bedürfniß der deutſchen Sprache und Poeſie, wie wenn ein Seiltänzer verlangen wollte, daß alles auf dem Seile tanzen ſolle. Das nächſte Mittel, die deutſche Sprache am Spalier der griechiſchen aufzuziehen, waren natürlicherweiſe Ueberſetzungen. Hier wurde die deutſche Sprache der griechiſchen ſo nahe gebracht, daß ſie allen Bewegungen derſelben folgen mußte, wie ein wilder Elephant, den man an einen zahmen koppelt. Voß hat den Ruhm des treuſten Ueberſetzers, aber nur, ſofern von der Materie der Sprache und den mechaniſchen Geſetzen die Rede iſt; Geiſt und Seele ſind ihm immer unter ſeinen groben Fingern verſchwunden. Er hat in ſeinen Ueberſetzungen den eigenthümlichen Charakter und die natürliche Grazie der deutſchen Sprache ausgetrieben, und der liebenswürdigen Gefangnen eine Zwangsjacke angezogen, in der ſie nur noch ſteife und unnatürliche,

krampfhafte Bewegungen machen konnte. Sein wahres Verdienſt beſteht darin, daß er eine große Menge guter, aber veralteter oder nur im Volke üblicher Wörter in die moderne Schriftſprache einführte. Er war dazu gezwungen, weil er eine große Auswahl von Wörtern haben mußte, um das vorgeſchriebne griechiſche Zeitmaaß immer aufs genauſte auszufüllen. Ausſerdem hat er ſo gut wie Klopſtock gerade durch die ſchwierigen griechiſchen Exercitien die deutſche Sprache durchgearbeitet, wie die Schatzgräber zwar den Schatz nicht fanden, aber doch das Erdreich fruchtbarer machten. Ich bin weit entfernt, ihm dieſes gewiß eben ſo mühſame als nützliche Verdienſt um die Sprache abſtreiten zu wollen, aber ſeine Studien können nicht als Meiſterwerke gelten, es war Apparat, Gerüſt, Schule, aber nicht das Kunſtwerk ſelbſt. Es waren Verrenkungen der Sprache, um zu zeigen, wie weit ihre Gelehrigkeit gehe, aber es war nicht die Grazie ihrer Bewegung ſelbſt. Niemand konnte ſo ſprechen, wie Voß ſchrieb. Es würde jedem qualvoll und lächerlich vorgekommen ſeyn, wenn er ſeine Worte wie Voß hätte ſtellen ſollen. Sie klingen immer nur wie eine ſteife Ueberſetzung, auch wo er wirklich nicht überſetzt. Dieſe Ueberſetzungen ſelbſt aber ſind oft ſo ſklaviſch treu und darum undeutſch, daß ſie erſt verſtändlich werden, wenn man das Original lieſt. Und doch war jene

Treue nicht im Stande, zugleich mit dem Wortlaut auch den Geiſt und die Eigenthümlichkeit des fremden Autors auszudrücken. Im Gegentheil war die qualvolle Steifigkeit des Zwangs das allgemeine Kennzeichen aller ſeiner Ueberſetzungen und alle gleichen ſich darin, alle ſchlug er über dieſen ſeinen Leiſten. Ob Voß den Heſiod, Homer, Theokrit, Virgil, Ovid, Horaz, Shakſpeare oder ein altes Minnelied überſetzt, überall hören wir nur das bockſteife Roß ſeiner Proſa traben, und ſelbſt der ſtarke Genius Shakſpeare's vermag es nicht um ein kleines ihn aus dem Takt zu bringen. Man kann den Ueberſetzer daran erproben, daß man ihn zwei ganz entgegengeſetzte Dichter überſetzen läßt. Sehn ſie ſich dann ähnlicher, als zuvor, ſo iſt die Ueberſetzung gewiß bei beiden untreu, im eigenthümlichen Charakter verfehlt. Voß hat dieſe Probe gemacht und iſt ſchlecht beſtanden. Friſch und geſund ſind die guten alten Dichter in ſeinem Hexenkeſſel untergetaucht, und als Wechſelbälge wieder zum Vorſchein gekommen. Alle ſind nun kleine Voſſe geworden. alle gehn in Steifleinen, einer wie der andre uniformirt.

Voß war übrigens ſo ſehr in jeder Hinſicht eine Karikatur Klopſtock's, daß er auch deſſen beide poetiſchen Ideen, Vaterland und Religion, nach ſeiner Weiſe umprägte. Wie ihm die Poeſie in einer mechaniſchen Fertigkeit, Sylben zu ſtechen, beſtand, ſo

ſchrumpfte dieſem engherzigen Mann auch das Vaterland in den idylliſchen Familienkreis zuſammen, und die Religion in eine ſchwarzgalligte altproteſtantiſche Polemik. Er predigte zwar den Katholiken Toleranz, wollte aber nicht die geringſte gegen ſie ausüben.

Seine Idyllen, ſeine berühmte Louiſe, ſeine Briefe verdienen blos deßwegen die Unſterblichkeit, weil ſie der Inbegriff aller Philiſterei und Familienhätſchelei des vorigen Jahrhunderts ſind. Wahrlich es hat nie ein altes Weib gegeben, die mit ſo viel breiter Selbſtgefälligkeit ſich einerſeits mit den kleinen weibiſchen Hausgeſchäften, mit Familiengaſterei, Familienbeſuchen, Gevatterſchaften, andrerſeits mit weibiſchen Nachreden, Schmollen, Klatſchen, Verdächtigen und Verleumden abgegeben hätte, als dieſer Johann Heinrich; und ſo geht er fortan in damaſtnem Schlafrock und weiß gewaſchner Schlafmütze durch die Jahrhunderte.

Dieſer Erzphiliſter betrachtete ſich und ſeine Erneſtine als das zweite paradieſiſche Paar, daher er ſich und ſie auch par excellence Vater und Mutter Voß genannt wiſſen wollte. Häuslichkeit, Väterlichkeit, Mütterlichkeit ſind aber Dinge, deren ganzer Werth in ihrer Anſpruchsloſigkeit beruht. Indeß kam ſeiner Eitelkeit die damals ſchon eingeriſſene Sentimentalität zu Statten, von der ich nachher beſonders reden will. Voß verkuppelte die moderne Sentimen-

talität mit der Gräkomanie und aus dieſer Verbindung entſtanden Misgeburten, wie Matthiſſon, Koſegarten ꝛc. ꝛc., wovon nachher. Ohnehin müſſen wir bei der Betrachtung der ſentimentalen Poeſie auf die klaſſiſchen Pfarrerfamilien zurückkommen. Hier habe ich vorläufig nur andeuten wollen, wie Voß den Klopſtock karikirte und deſſen großartige Vaterlandsliebe in eine verbieſterte, ſpießbürgerliche Häuslichkeit und Familienpimpelei verkleinerte.

Eben ſo iſt Voß in religioſer Beziehung die Karikatur ſeines großen Meiſter Klopſtock. Ich habe ſchon im erſten Theil jene Rationaliſten geſchildert, die jeder weltlichen Gewalt ſchmeichelnd und feiges Herzens Andersdenkende verfolgend, ſich in den Augen der dummen Menge als Helden, als zweite Luthers und Huttens vorzuſtellen wußten, indem ſie das Wahnbild eines überall umherſchleichenden Jeſuitismus an die Wand mahlten und gegen daſſelbe fochten, als ob wirklich ein gefährlicher Feind vorhanden wäre. Unter dieſen Spiegelfechtern nahm Johann Heinrich Voß eine der erſten Stellen ein. Er verſtand die Kunſt, für einen freiſinnigen Volksfreund zu gelten, während er vor jeder Gewalt einen Bückling machte, überall die Hände küßte, Fürſtlichkeiten und Gräflichkeiten beſchmeichelte, und ſich hübſche Penſionen von den Großen verſchaffte. Und worin beſtand ſein Heldenmuth? darin, daß er den armen

Stollberg, der ihm ſo manchen Freundesdienſt geleiſtet, und den er dafür ein halbes Jahrhundert hindurch in allen antiken Versmaaßen gelobhudelt hatte, plötzlich unverſehends heimtückiſch überfiel, und mit Hülfe des gegen die unſichtbaren Jeſuiten unübertrefflich tapfern Geheimen Kirchenrath Paulus, die gaffende Menge ein paar Jahre lang überredete, ſein Geklatſch habe Deutſchland von der größten aller Gefahren, von einem allgemeinen Katholiſchwerden, von einer Wiederbringung des ganzen Mittelalters gerettet, und er, Voß, ſey gewiß ein zweiter Luther, wo nicht mehr als Luther.

Während Voß einſeitig ſich in der antiken Form verrannte, ſuchten Andere den antiken Geiſt. Der Anſtoß ging theils von den bildenden Künſten und ihrem großen Muſageten Winkelmann, theils von den geſchmackvolleren Philologen aus, die von der grammatikaliſchen, hiſtoriſchen und überhaupt wiſſenſchaftlichen Kritik allmählich zur äſthetiſchen übergingen. Man drang endlich in den Geiſt des claſſiſchen Alterthums ein, und bildete daran den eignen Geiſt. Man bemühte ſich die plaſtiſche Klarheit, die natürliche Grazie und die Feinheit der Griechen auch auf die deutſche Poeſie überzutragen, dieſe darnach zu veredeln und zu verfeinern, ohne ihre Eigenthümlichkeit aufzuopfern. Eine Wechſelwirkung, ein wechſelſeitiger Unterricht der Völker iſt der Zweck ihres

Verkehrs, das Reſultat aller hiſtoriſchen Erinnerungen. Wenn jedem etwas ganz Eigenthümliches inwohnt, das kein andres nachahmen kann, ſo bildet doch auch jedes etwas Reinmenſchliches aus, das jedes andre ſich aneignen kann. Unter allen Völkern des Alterthums aber haben die Griechen den unbeſtrittnen Ruhm der humanſten Bildung. Abgeſehn von ihren nationellen Beſonderheiten war ihre Verſtandesbildung eine ſo allgemeine, daß alle Völker bei ihnen in die Schule gehen können, und nicht minder ihre geſellige Kunſtbildung. Die Wahrheit, Natur und Grazie dieſer Bildung leuchtet allen Völkern als Muſter voran. Sie war rein menſchlich, darum iſt es keine Nachahmung, ſich nach ihnen zu richten, ſondern nur ein natürliches Beſtreben der menſchlichen Natur, ſobald ſie ſich ihrer bewußt wird und einige Sicherheit in dem, was ſie will, erlangt hat. Wir ahmen nicht die Griechen nach, die Griechen lehren uns nur, wie wir unſern eignen Verſtand ausbilden, und wie wir auch in unſer Leben die Grazien einführen ſollen.

Ohne Zweifel iſt es der plaſtiſche klare Verſtand und die leichte natürliche Grazie, was uns an den Griechen zuerſt anziehen muß, was wir uns anzueignen den lebhafteſten Drang fühlen müſſen, wenn wir nur einigen richtigen Takt, ein geſundes Naturgefühl aus dem Wuſt der mißgeſchaffnen Perücken-

welt gerettet haben. Darum wandten ſich auch die erſten Männer, die den beſſern Geſchmack herſtellten, ſogleich an den Verſtand, an die Grazie Griechenlands.

Wieland war es, der den leichten athenienſiſchen Geiſt in die deutſchen Wälder und gothiſchen Städte verpflanzte, aber nicht ohne den ebenfalls immer leichter dahin tändelnden franzöſiſchen Genius. Wieland verband in ſeiner Eigenthümlichkeit die Gallomanie und Gräkomanie. Er war auferzogen in der erſten, und wandte ſich erſt ſpäter zur letztern, aber er erkannte zugleich den einſeitigen Abweg, den Klopſtock und Voß gingen, und führte die Deutſchen von deren ehrbaren Steifigkeit zu der anmuthvollen Bewegung der griechiſch-franzöſiſchen Grazien zurück. Die deutſche Poeſie, wohl zur Minnezeit in einer heitern leichten Grazie ſich bewegend, war durch die Meiſterſänger in ſteifleinenes Gewand, nach dem dreißigjährigen Kriege in Allongeperücken und Reifröcke verſteckt worden, wußte ſchier nicht mehr, wo ſie die Hände hin thun ſollte, und ſpielte albern mit dem Fächer. Warfen mächtige Genien, wie Klopſtock und Leſſing, dieſen Plunder von ſich und ſchritten aus der Menuett heraus, keck ihres eignen Ganges, ſo mußte doch in ihnen erſt die Kraft ſich ſättigen, damit andere zur Anmuth zurückkehren konnten, und die Hauptrichtung ihres Strebens ging auf Hö-

heres, um ſich vorzugsweiſe damit zu befaſſen. Dieſer Anmuth wieder ihre Stätte zu bereiten, bedurfte es eines eignen genialen Geiſtes, in dem ausſchließlich dieſe Tendenz ſich offenbarte.

Wieland trat auf, der heitre, liebenswürdige, feine Wieland, ein in Anmuth, Leichtigkeit, Scherz und Witz überfließender, unerſchöpflicher Genius. Man muß nothwendig die ganze ſteife verrenkte, manierliche, pathetiſche Zeit kennen, die ihm vorherging, um den freien Schwung dieſes Genius recht würdigen zu können, und um zugleich, was wir vom höhern Standpunkt der heutigen Zeit, zu dem er uns auf ſeinen Achſeln ſelbſt gehoben hat, etwa an ihm noch auszuſetzen hätten, billig zu entſchuldigen.

Wieland gab der deutſchen Poeſie zuerſt wieder die Unbefangenheit, den freien Blick des Weltkinds, die natürliche Grazie, das Bedürfniß und die Kraft des heitern Scherzes. Keck, launig, imponirend, ſchnitt er die Zöpfe der Philiſter hinunter, entkleidete die erröthende Schönheit des fatalen Reifrocks, und lehrte die Deutſchen, nicht ſo einſeitig, wie die frühern ſchäferlichen Dichter, nackt in der idealiſchen Idyllenwelt mit Lämmchen zu ſpielen, ſondern in der Welt, wie ſie iſt, durch Entfernung der Unnatur die Natur von ſelbſt wieder zu finden, und die entfeſſelten Glieder in leichter, ſicherer Harmonie zu bewegen.

Sein ganzes Weſen war von jenem Geiſte der Anmuth, des Frohſinns, der Unbefangenheit und Sicherheit durchdrungen, frei, fein und witzig, leicht, beweglich und unerſchöpflich im Scherz, wie es der natürliche und geſunde Zuſtand des Lebens ſtets verlangt, und noch mehr dazu aufgefordert durch den Gegenſatz der zähen und herben Zeit. Darum fand er auch mit ſicherem Tackte, was die Vorfahren und andern Völker in liebenswürdiger Grazie auszeichnet, allwärts heraus, und gewann leicht die ſchwere Kunſt, den eigenen Geiſt daran zu verfeinern, der eigenen Poeſie es einzuhauchen und die Muſterhaftigkeit deſſelben den Deutſchen klar zu machen. Aber es war auch faſt nur dieſe Grazie, die er bei ſeinem großen Studium der alten und fremden Poeſie vor allem heraushob, als das ihn vorzüglich Anſprechende, ihm vor allen Geltende. Hier iſt er der einzige.

Am ſtärkſten ward Weiland's Genius nach Griechenland gezogen. Dort fand er alle Ideale ſeiner Grazie, dort trank er den reinen Trunk des Lebens und der Natur. Nur wenige Geiſter ſind in jener Heimath des Schönen heimiſch geworden, jeder auf andere Weiſe. Ein Leben, wie das griechiſche, iſt zu groß, als daß es ein Geiſt ganz erfaſſen könnte. Nur ein Daſeyn, in dieſem Leben ſelber empfangen und genährt, könnte dazu berechtigen. Wir aber

ſtehn fern jener Welt, und nur einzelnen Wanderern gelingt es, ſie wieder zu finden, aber als Fremdlinge. Wieland machte die Harmonie und Grazie, von denen das ganze griechiſche Leben durchdrungen war, ſeinem Geiſte eigen. Hatte vor Wieland wohl irgend ein neuer Europäer die griechiſche Grazie erkannt und in ſich aufgenommen? Ehedem deckte man mit dem Helm und Harniſch, ſpäter mit Perücken und Friſuren, unendlichen Weſten, Manſchetten und Reifröcken den herrlichen Gliederbau, die natürliche Wohlgeſtalt. Was Winkelmann hier für die plaſtiſche Kunſt, das that Wieland für die Dichtkunſt. Er lehrte an dem Muſter der Griechen wieder natürliche Schönheit anerkennen und geſtalten. Aber ſchwerlich möchte man, wenn es auch unverkennbar iſt, daß er eine der vorſtehendſten Seiten des griechiſchen Weſens aufgefaßt, doch behaupten können, er habe die Tiefe des griechiſchen Genius ganz durchdrungen, ſo wenig als die Tiefe der Romantik. Die plaſtiſche Schönheit der griechiſchen Baukunſt und Statuen, der Frohſinn und die Harmonie des griechiſchen Lebensgenuſſes, die ſpiegelreine Glätte der griechiſchen Philoſophie reichten den vollen Blüthenüberhang ihm über die hohe Mauer der Zeit herüber, aber nur dieſen. Seine griechiſchen Romane entſprechen daher nur in einem Sinn dem griechiſchen Genius, und ſind übrigens Produkte Wieland's und ſeiner Zeit und dieſer ein-

gebürgert, und auch der franzöſiſche Geſchmack hat ſeinen Theil daran.

Zu den Franzoſen wandte ſich ſein Sinn in eben demſelben urſprünglichen Bedürfniß, wie es Friedrich der Große und andere ſeiner Zeit wohl fühlten, nur daß der eine es als Philoſoph und König, der andere als Dichter befriedigte. An jenem Weltſinn, an dem Sinn für ſichere, klare Behandlung der Umgebung und jedes Verhältniſſes, woraus zugleich immer die Kunſt derſelben entſpringt, hatten die Franzoſen uns Deutſche längſt übertroffen. Seit Voltaire aber hätten ihre beſten Schriftſteller einen ſo rontinirten Geiſt gezeigt, daß in der That zwiſchen ihnen und den geiſtvollſten Autoren des ſpätern Alterthums, namentlich Lucian, wenig Unterſchied war. Wenn wir nun allerdings finden, daß Wieland in ſeinen romantiſchen Dichtungen ſich nicht blos Arioſt, ſondern auch Voltaire und Parny, in ſeinen Romanen nicht blos Lucian und Cervantes, ſondern auch Crebillon, Diderot, Cazotte zum Muſter nahm, ſo müſſen wir nur die Sicherheit und Gewandtheit bewundern, mit welcher Wieland bei aller Leichtfertigkeit doch das eigentlich Schmutzige und das moraliſche Gift jener eben ſo genialen als verdorbnen Franzoſen zu beſeitigen wußte, und wie er der einen antiken und der andern franzöſiſchen Grazie noch die dritte jüngſte deutſche Grazie einer holden naiven,

zwar kokettirenden, aber doch noch mit ihrer Unſchuld kokettirenden Grazie hinzufügte. Die Art, wie Wieland die franzöſiſche Frivolität mäßigte, macht ſeinem Geſchmack weit mehr Ehre, als ſeine Adoption derſelben Vorwürfe verdient. Man hat ihn oft hart darum getadelt, ihn den Verführer unſrer ſittlich reinen Nation genannt und beſonders die neualtdeutſchen Nazarener und Seufzerer haben ihn eine Zeitlang ganz verdammen wollen. Als ich, unter den Jüngern der erſte, ihn rechtfertigte und wieder einmal lobte, war man allgemein erſtaunt, wie die eben ſo dummen als zahlreichen Rezenſionen der erſten Auflage des vorliegenden Buchs zur Genüge beweiſen. Thut das pinſelhafte Volk, als ob es Wieland verachtete! O du holder, der Natur vertrauter Geiſt, durch deſſen ſonnenhelles Leben ein lächelnder Genius ging und mit Oberons Lilienſcepter die Alltäglichkeit deiner Zeit in ein liebliches Wunder verwandelte, du klarer, beſonnener Geiſt, der du das Maaß des Glückes in der Weisheit fandeſt, und zum Tempel der Venus nur durch den der Urania ſchritteſt, dich anmuthſtrahlenden Apoll unter Hirten, dich liebenswürdigen Gott unter deutſchen Kleinſtädtern, die noch dickere Schädel haben als Böotier, dich wollen ſie mit hängendem Maule und blinzenden Augen und gefalteten Händen verläſtern, die prüden Hämlinge der Jetztwelt. Nein, ſo lange die Welt noch lächeln und

küſſen kann, unſterblicher Freund Wieland, wird ſie dich gegen dieſe mittelalterlichen Affen vertheidigen und wenn je eine Grazie auf Erden gewandelt, oder noch wandeln wird, ſo wird ſie in Wieland ihren Liebling erkennen. Nicht dieſer natürliche leichte Sinn und Scherz, nur die ſcheinheilige ſentimentale Unzucht iſt zu verdammen. Weit entfernt, ein reines Geſchlecht zu verführen, hat Wieland vielmehr ein durch die Gallomanie bereits verdorbnes Geſchlecht zu Anſtand und Mäßigung, zu einem heitern und geiſtreichen geſelligen Genuß zurückgeführt, und erſt die ſpätern ſentimentalen und zum Theil romantiſchen Dichter verbreiteten unter der Maske überſchwenglich hoher Empfindungen das Gift einer krankhaften Wolluſt, die dem kerngeſunden Wieland ganz fremd war. Ueberhaupt die lachende Luſt iſt nie gefährlich, dies iſt nur die ernſthafte, ſinnende, weinende und betende, die Wolluſt in Göthes, in Heinſes, in Friedrich Schlegels und dergleichen Schriften. Die Sinne, bewacht vom Verſtande, ſind offene lachende Grazien, heitre Geſellſchafter, nur wenn ſie ſich in erhabne und edle Empfindungen verſtellen und unter dieſer Maske das Gemüth beherrſchen, werden ſie unreine und heimlich tödtende Gifte.

Auch muß man dem durchaus geiſtvollen Wieland nicht die Fehler ſeiner groben und faden Nachahmer zur Laſt legen, nicht die matten Tändeleien

Gerſtenbergs, nicht die ſeichten Rittergedichte Alxingers, nicht die Gemeinheiten des elenden Blumauer, der unter Joſeph II. in Oeſterreich den kleinen Voltaire ſpielen wollte und in ſeiner Traveſtie des Virgil ꝛc. ungefähr alles zuſammenraffte, was eine halbe und falſche Aufklärung in rohen Gemüthern an Frechheit und Handwerksburſchenwitz hervorbrachte.

Die anmuthige und lebendige Auffaſſung des griechiſchen Alterthums durch Wieland pflanzte ſich auf die vornehmern Dichter des vorigen Jahrhunderts fort, insbeſondre auf Göthe. Oder fühlt ihr nicht die ſanfte ioniſche Luft, wenn ihr ſeinen Wilhelm Meiſter, ſeinen Taſſo, ſeine Iphigenie leſt? Die ſpiegelhelle Klarheit ſeiner Sprache, die Unmittelbarkeit ſeiner Naturanſchauung iſt ſeit Homer noch von keinem wieder erreicht worden. Dieſer Zauber der Form, den wir den Griechen abgelernt, iſt aber ſo wenig blos in die engen Schranken einer Zeit, eines Volks und einer Sprache gebannt, daß er ſich ſogar romantiſchen Dichtungen mitgetheilt hat, deren Tendenz ſehr verſchieden von der antiken Tendenz iſt. Dagegen ſind gerade die künſtlichen Nachahmungen des Antiken, z. B. der Trauerſpiele von Sophokles nnd Euripides, wie ſie die Franzoſen und nach ihnen Göthe, Schiller, Schlegel und andre verſucht haben, nicht das Gelungenſte. Es verdient Beachtung, daß

die anerkannt beſten Nebenbuhler der griechiſchen Anmuth und Natürlichkeit Romantiker ſind, und zwar in ihren romantiſchen Darſtellungen, nicht in ihren abſichtlichen Nachahmungen des Antiken. Leicht geſellt ſich zu dem vollen, kräftigen, tiefen und zarten Gemüth der Romantik die edle, freie und klare Grazie der antiken Form. Darum gelang es auch den Romantikern leicht, die fremde Göttin in ihren Zauberkreis zu ziehen, und den Zopfgelehrten und Sylbenſtechern niemals, wenn ſie auch ihre philologiſchen und mythologiſchen Briefe für Gevatterbriefe der Athene ſelbſt ausgaben.

Von den ſpätern Pflegern des antiken Geſchmacks, von denen, die ihn ganz rein und plaſtiſch wiederherzuſtellen ſuchten, wie Göthe in der Iphigenie, Schlegel im Jon ꝛc. oder wie Graf Platen in ſeinen kunſtreichen pindariſchen und ariſtophaniſchen Dichtungen, ſo wie von denen, die das Antike mit dem Sentimentalen verkuppelten, wie Matthiſſon und die andern Elegiker, und endlich von denen, die ihn mit der Romantik in eine hermaphrodytiſche Verbindung zu bringen trachteten, wie Göthe im zweiten Theil des Fauſt ꝛc. wollen wir auch erſt ſpäter reden, wenn wir die poetiſchen Schulen betrachten, die ſich nach Göthe entwickelt haben. Eben weil ſie ſpäter ſind und weil in ihnen ſo vielerlei Einflüſſe durch-

einanderſpielen, wollen wir erſt die ältern noch ſchärfer geſonderten Schulen vor Göthe betrachten, und gehn demnach über zur

4.

Anglomanie.

In England hatte die große Revolution, welche die Stuarts vertrieb, alle Kräfte der Nation aufgeregt und zugleich die der geiſtigen Entwicklung ſo förderliche Preßfreiheit erobert. Daher begnügten ſich die engliſchen Denker und Dichter nicht, wie die franzöſiſchen, mit einer Nachäfferei der Alten, ſondern wandelten ſelbſtſtändige Bahnen, und dienten nicht dem Hofe, ſondern dem Volke, der Wiſſenſchaft, der Humanität und Bildung überhaupt. Den an Freiheit und Selbſtſtändigkeit tief hinter ihnen zurückgebliebnen Deutſchen gebührt wenigſtens der Ruhm, die Vorzüge Englands bald genug anerkannt und adoptirt zu haben. Es beſchämt mich, indem ich etwas deutlicher, als es vor mir Andere gethan, die Wege nachweiſen muß, auf welchen das meiſte von deutſchen Autoren uſurpirte Verdienſt aus dem Ausland zu ihnen gebracht worden iſt; allein eine bittre Wahrheit iſt beſſer als eine ſüße Täuſchung. Es iſt wahr, und die hier auf einander folgende Geſchichte der Gallomanie, Gräkomanie und Anglomanie beweist es, daß unſre Großväter bei weitem den größ-

ten Theil ihres Ruhms von fremdher borgten; ja wir werden auch noch bei der Geſchichte der ſentimentalen und romantiſchen Poeſie dieſelbe Beobachtung zu machen haben. Unſre Paſſivität überwog ſehr viel die Aktivität, und die Sonnen am Himmel unſrer neuen Poeſie waren zu ſehr großem Theil nur Monde, die das Licht von ältern und fremden Sonnen erhielten.

Zwar drang mit der Reſtauration unter Carl II. auch der franzöſiſche Geſchmack in England ein und ſein vorzüglichſter Anhänger war Pope, allein der alte romantiſche Hang der Engländer, ihr geſunder Verſtand, ihr freier und bürgerlicher Geiſt, und ihre philoſophiſche wie hiſtoriſche Einſicht wies bald die Gallomanie wieder über den Canal zurück. Die hohe Achtung, in welcher Shakeſpeare ſtand, vertrug ſich nicht mit franzöſiſcher Tändelei, Miltons religiöſer Ernſt trotzte der Geſinnung des Volks, der Frivolität des Hofes. Oſſians wiederaufgefundne Gedichte und die neue Bewunderung für die altengliſche Ballade nährten den romantiſchen Geſchmack im Gegenſatz gegen den antiken, den Thomſon der Natur näher bringen mnßte, um ihm als Landſchaftsmalerei Bewunderer zu verſchaffen. Die dem Nebellande eigenthümliche Melancholie fand ihren Ausdruck in Youngs Nachtgedanken. Der derbe Witz der revolutionären Polemik und Butlers veredelte ſich in Swifts geiſt-

reichen Satyren und nahm das moderne ſentimentale Element Rouſſeaus in ſich auf in einer ganz originellen Verſchmelzung des Lachens und Weinens, die unter dem Namen des Humor ſo große Berühmtheit und Verbreitung erlangte, und als deren eigentlichen Schöpfer Sterne (Yorik) erſcheint. Endlich bildete ſich der ältere ſpaniſch-franzöſiſche Roman im freien England zu klaſſiſcher Correktheit aus, indem er das Abenteuerliche abſtreifte und zur Schilderung der wirklichen Lebens überging. Fielding, Goldſmith, Smollet (nicht zu gedenken des etwas zu breiten Richardſon) ſchufen jene bewundernswürdigen Romane, in denen das moderne Leben in ſeinen Charakteren und Schickſalen, Reizen und Eigenheiten ſich zuerſt ſeiner ſelbſt bewußt wurde. Zu dem allem kam noch der große Einfluß der engliſchen Philoſophen wie Locke, Hume, Hutchinſon ꝛc. der Geſchichtſchreiber wie Hume, Gibbon, Robertſon ꝛc. und der Kritiker wie Addiſon, Johnſon ꝛc.

In allen dieſen Richtungen folgten die Deutſchen mit kindlicher Aufmerkſamkeit dem männlichen Genius Englands. Shakeſpeare wurde durch Eſchenburg und Wieland, Oſſian durch Denis in Wien und Stollberg, Young durch Ebert, Sterne mit großem Glück durch Bode, Smollet durch Mylius überſetzt, die altengliſchen Balladen durch Herder und

Bodmer verbreitet. Aber man überſetzte nicht blos, man ahmte auch nach.

Zachariä wurde der deutſche Pope, deſſen Lockenraub er in mehreren komiſchen Heldengedichten nachahmte. Doch haben wir von Zachariä auch eine recht originelle Dichtung erhalten, den „Renommiſten,“ worin er die barbariſche Roheit der damaligen Jenaer Studenten mit der galanten Zierlichkeit Leipzigs, welches man damals Klein-Paris nannte, ganz allerliebſt contraſtirt. Neben dem Sebaldus Nothanker iſt dieſer Renommiſt das beſte Denkmal jener alten Sitten.

Ewald von Kleiſt wurde der deutſche Thomſon, deſſen Jahrszeiten er in dem berühmt gewordnen Gedichte „der Frühling“ nachahmte. Er zeichnete ſich durch zarte Empfindungen und ſchöne Bilder gleich ſehr aus, doch theilte er die Fehler dieſer Gattung von Poeſie, die nicht unmittelbar eine ſchöne Empfindung auszudrücken wußte, ſondern erſt mittelbar im Spiegel der Reflexion, und die, ohne es vielleicht zu wollen, etwas mit ihren Reizen kokettirte.

In Klopſtocks altgermaniſche Bardengeſänge und Heldenſpiele, die Herrmannſchlacht ꝛc. miſchte ſich etwas von Oſſians Ton. In noch weit höherm Grade aber war Klopſtock der Nachahmer Miltons.

Swifts Satyren ſagten dem deutſchen Geſchmack und ich darf wohl auch ſagen, der deutſchen Sittlich-

keit mehr zu, als die Satyren Voltaires. Liſcow, Rabener, Lichtenberg machen ihrem brittiſchen Urbild keine Schande und gehören zu den geiſtreichſten Schriftſtellern, welche Deutſchland hervorgebracht hat. Liſcow hat den Vorzug des Alters, Rabener übertrifft ihn an Objectivität und einer gewiſſen dramatiſchen Lebendigkeit, Lichtenberg übertrifft wieder Rabener durch die unübertreffliche Grazie ſeiner Ironie. Liſcow und Rabener beſchäftigten ſich hauptſächlich mit Deutſchland, mit deſſen verkehrten Geiſtesrichtungen, mit dem literariſchen Elend in der erſten Hälfte des Jahrhunderts, mit dem einreißenden Luxus, den unnatürlichen Moden, mit der Schmach der proteſtantiſchen Kirche ꝛc. und ihre Schriften haben inſofern auch ein hiſtoriſches Intereſſe. Insbeſondre enthalten Rabeners mit liebenswürdigem Geiſt geſchriebnen Briefe ſehr beachtenswerthe Sittenſchilderungen der Zeit.

Lichtenberg wandte ſich mit ſo großer Vorliebe England zu, daß er eigentlich mehr dieſem Lande anzugehören ſcheint, als uns. Hogarth übte nicht weniger Einfluß auf ihn, als Swift, und wie natürlich, da beide ſich im Geiſt ſo nahe verwandt ſind, obgleich dieſer ein Maler und jener ein Schriftſteller iſt. Lichtenbergs Hauptwerk ſind die Erklärungen zu Hogarths Bildern, und eben ſo einzig in ihrer Art, als dieſe Bilder ſelbſt. Abgeſehn von ihrem

Witz, von ihrem poetiſchen Werth, iſt in dieſen Erklärungen, ſo wie überhaupt in Lichtenbergs Schriften eine Menſchenkenntniß enthalten, wie ſie vordem wohl nur im alten, menſchenreichen, verdorbnen Rom in der Kaiſerzeit gefunden wurde, und wie ſie neuerdings nur in London ſich ausbilden konnte. Ich glaube, daß dieſe Menſchenkenntniß, mit der immer eine gewiſſe Menſchenverachtung gepaart iſt, von England her auch ſchon einige Zeit vor Lichtenberg in Deutſchland eingedrungen und auf den Geiſt Leſſings ſo wie Göthes nicht ohne Einfluß geblieben iſt. Lichtenberg ſelbſt faßte die heitre Seite der Dinge und Menſchen auf, und ſelbſt Londons Laſter werden in ſeiner gemüthlichen und feinen Ironie anmuthig. Welche Höhe der Humanität, die Menſchen ſo zu kennen, und ſo über ſie zu ſcherzen! In Lichtenbergs bucklichem Körper wohnte die feinſte und ſchönſte Seele.

Auch Thümmel ſchöpfte ſeine Bildung aus England. In ſeinem erſten komiſchen Heldengedicht „Wilhelmine“ ahmte er noch die Popiſche Manier der komiſchen Heldengedichte nach, erreichte darin aber die Meiſterſchaft, denn in dieſer Gattung exiſtirt nichts, das ſo klaſſiſch wäre, wie die Wilhelmine. Er faßt darin die kleinern deutſchen Höfe von der komiſchen Seite auf und ſein Gedicht iſt zugleich ein Maaßſtab für die Sitten der Zeit. In dem

großen Roman „Reiſe nach dem ſüdlichen Frankreich“ laſſen ſich wohl Sternes und Fieldings Muſter nicht verkennen, doch auch hier behauptete Thümmel die feine Originalität ſeines Geiſtes. Dieſer Roman hat ſehr viel Aehnlichkeit mit denen von Wieland, aber Wieland hat mehr franzöſiſchen, Thümmel mehr engliſchen Geiſt. Am bemerkenswertheſten iſt die aus dieſem engliſchen Weſen hervortretende ungeſuchte Nobleſſe, die vornehme Sicherheit edler Bewegung, woran es den Deutſchen vorher, und leider auch noch lange nachher ſo ſehr gemangelt hat. Wenn Thümmel die Frivolität der Vornehmigkeit mit dem ſcharfen Verſtand und Witz der Freigeiſter vereinigte, ſo erſcheint doch eins dieſer Elemente durch das andre, beide erſchienen durch eine nur ihm eigne Grazie gemildert. Die ſchwere Kunſt, ſich Freiheiten zu erlauben, ohne zu beleidigen, die feine altgriechiſche Art, den kleinen Satyr im Innern einer Grazie zu verbergen, war ihm angeboren.

Den meiſten Einfluß übte Yorik auf unſern **Hippel**, den erſten, welcher den echten Humor, die ſubjektive Tragikomedie, die Selbſtironiſirung des Schmerzes, das Lachen im Weinen, in unſrer Poeſie einführte. Dieſer Humor, der eigentlich zuerſt bei Cervantes und Shakſpeare vorkam, iſt etwas durchaus Modernes, dem frühern Alterthum Fremdes, er konnte erſt zu einer Zeit hervortreten, da das im

Mittelalter entſchieden vorherrſchende Gemüth mit dem der neuern Bildung ſich bemächtigenden Verſtande in Kampf gerieth, und der eheliche Zwiſt zwiſchen Kopf und Herz, zwiſchen Witz und Empfindſamkeit begann. Bei den Franzöſen bildete ſich dieſer Gegenſatz äuſſerlich aus. Voltaire repräſentirte den Witz allein, Rouſſeau die Sentimentalität allein. Bei Engländern und Deutſchen aber blieb der Gegenſatz im Innern deſſelben Individuums beſchloſſen, wie hier überhaupt die Innerlichkeit, das Myſtiſche ſtets vorwaltete. Hippels vorzüglichſtes Werk ſind die „Lebensläufe in aufſteigender Linie“; doch hat auch ſein „Ritter von A — Z.“ viele Schönheiten. Man hat mit Recht ſeinen Empfindungen mehr Wahrheit zugeſchrieben, als denen Yoriks, hinter dem ſich die feinſte Koketterie der Seele verſteckt. Hippels Thränen ſind ächte Perlen, und er iſt eben ſo weit von der Affektation, als von der Breiweichlichkeit der ſpätern ſentimentalen Schule entfernt. In den Lebensläufen ſind Züge von Seelenſchönheit, wie man ſie nirgends wiederfindet.

Der langweilige, aber doch ſinnige Richardſon fand einen eben ſo langweiligen, etwas weniger ſinnigen, aber mehr verſtändigen Nachahmer an Hermes, deſſen Roman „Sophiens Reiſe von Memel nach Sachſen“ einſt das Lieblingsbuch der gebildeten Damen in Deutſchland, wie es Richardſons Clariſſe

in England war. Zum Entſetzen breit, enthält dieſer Roman doch feine Züge und eine nicht unintereſſante Schilderung von Sitten und Charakteren jener Tage. Seine übrigen Romane haben weniger, oder nur ähnlichen Werth; mit ſeinen Bemühungen, den Damen zu predigen, begann leider jene Literatur für Damen, die jetzt zu ſo unermeßlichem Umfang aufgeſchwollen iſt.

Goldſmith, Fielding, Smollet fanden ebenfalls Nachahmer in Deutſchland, die zwar ihre Originale nicht erreichten, aber als treue Maler ihrer Zeit alle Achtung verdienen. Der berühmte Buchhändler, Kritiker und Dichter Nicolai in Berlin nahm ſich Goldſmiths vicar of Wakefield zum Muſter und ſchrieb darnach in ſeinem „Sebaldus Nothacker" das Leben eines deutſchen armen Landpredigers. Obgleich er nun von des Britten claſſiſcher Grazie weit entfernt iſt, (ſo wie überhaupt dieſer liebenswürdige Britte, ob hundertmal nachgeahmt, doch nirgends und nie erreicht wurde,) ſo hat Nicolai doch in ſeinem Roman eine reiche Kentniß der Menſchen und der damaligen Verhältniſſe niedergelegt und die in der proteſtantiſchen Kirche eingeriſſene Verderbniß auf eine Weiſe geſchildert, die es uns ſehr begreiflich macht, daß Leſſing ſein Freund wurde. Es iſt jetzt nicht mehr die Zeit, Nicolais Verdienſt über ſeiner einſeitigen Aufklärerei zu vergeſſen. Er war in den tiefen

Regionen des Glaubens ein Fremdling und ein ſeich⸗ ter und anmaßender Kämpfer gegen den romantiſchen Geiſt, aber ſein höherer Kampf, den er an der Seite Leſſings und des edlen Mendelsſohn gegen die ver⸗ ſtockte Theologie und die Inhumanität der Kanzeln und Katheder kämpfte, ſichert ihm einen Ehrenplatz in der deutſchen Literatur, und ſein Sebaldus Noth⸗ acker wird vom Kenner ſtets als einer der intereſſan⸗ teſten Romane überhaupt und als der einzige in ſei⸗ ner Art geſchätzt und mit eben ſo viel Theilnahme als Belehrung geleſen werden.

In Smollets launiger Manier ſchrieb Müller von Itzhoe zahlreiche Romane, unter denen „Sieg⸗ fried von Lindenberg“ den erſten Rang einnimmt. Er ſchildert darin einen pommerſchen Edelmann, deſ⸗ ſen einfache Sitten und kräftiges Gemüth mit der modernen Aufklärung und Kultur in ſehr wunderliche und anziehende Conflicte kommt. Indeß iſt Müllers Sprache etwas zudringlich, guthmüthig derb und zu⸗ weilen roh, was ſie zwar charakteriſtiſcher, aber nicht angenehmer macht.

Ueber beiden ſteht Schummel, deſſen feiner Geiſt, deſſen vortreffliche Sprache ihn würdig macht, neben Leſſing und Thümmel genannt zu werden, ob⸗ gleich er weit weniger gekannt iſt. Auch er lernte von den Engländern und ſchrieb drei komiſche Ro⸗

mane, von denen der älteſte, aus den ſechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts „Spitzbart“ der beſte iſt. Er ironiſirt darin die pädagogiſche Schwärmerei Baſedows in der Lebensgeſchichte eines Schulmanns, der in der Theorie ein allesumwälzender Idealiſt und Weltverbeſſerer, im Leben ein völlig unpraktiſcher Einfaltspinſel iſt. So wenig ein Gegenſtand dieſer Art für die Poeſie geeignet ſcheint, hat ihn doch Schummel mit einem Geiſt behandelt, daß nicht blos ein Schulmann ſein Buch mit wahrem Vergnügen liest. Später hat er im „kleinen Voltaire“ die deutſche Karrikatur der franzöſiſchen Freigeiſterei in treuen Zügen geſchildert, doch iſt dieſes Werk mehr für die Sittengeſchichte als für die Poeſie von Werth. Zuletzt ſchrieb er noch „die Revolution in Scheppenſtadt,“ eine unwürdige Satyre auf die Bewunderer der franzöſiſchen Revolution, ungefähr im Geiſt von Göthes Bürgergeneral und Aufgeregten, obgleich Schummel dabei unendlich viel mehr Witz entwickelte, als Göthe. Es bezeichnet die Philiſterei des Jahrhunderts, daß die entſetzlichen, allerſchütternden Ereigniſſe in Frankreich den deutſchen Schlafmützen noch Gelegenheit zu gemüthichen Späßen gaben, jedoch nur ſo lange, bis ſie der Donner der Kanonen von Jena in ſolche Angſt ſetzte, daß ſie Hören und Sehen vergaßen und daß der große Dichter des Bürgergenerals hinter die Schürze flüchtete und im Kanonenfieber heirathete.

Endlich muß ich auch **Knigges** hier erwähnen, der gleichfalls von den Engländern lernte, und deſſen komiſcher Roman „die Reiſe nach Braunſchweig“ unſtreitig zu den beſten Werken dieſer Gattung gehört und voll köſtlicher Laune iſt. In dem andern berühmten Werke von Knigge „über den Umgang mit Menſchen“ herrſcht dagegen eine geſellſchaftliche Doctrine, die eine ſehr unglückliche Miſchung von brittiſcher Welterfahrung, franzöſiſcher Höflichkeit und deutſchem Knechtſinn iſt. Es iſt eine Art von Machiavellismus des Privatlebens, die Lehre, ſeinen Egoismus mit Klugheit und in gefälligen Formen geltend zu machen.

Ich darf nicht unerwähnt laſſen, daß die meiſten alten Originalausgaben der eben charakteriſirten Romane von Thümmel, Hippel, Hermes, Nicolai, Müller, ſo wie die Ueberſetzungen der engliſchen Romane, einiger franzöſiſchen Romane und des Don Quichote mit Kupfern Chodowieckis geziert ſind, welche denſelben noch einen höhern Werth verleihen und dem Auge des Kenners und Liebhabers jener anmuthigen Literatur unentbehrlich geworden ſind.

Im allgemeinen hat die Anglomanie des vorigen Jahrhunderts auf die Entwicklung des deutſchen Geiſtes ſehr förderlich gewirkt, denn im Gegenſatz gegen die Gallomanie wurde dadurch männliche Kraft und ſittlicher Ernſt, und im Gegenſatz gegen die Gräko-

manie Natürlichkeit und Naivetät geltend gemacht. Nicht minder wirkſam als in der Poeſie äuſſerte ſich dieſer engliſche Einfluß in Philoſophie, Geſchicht-ſchreibung und politiſchen Wiſſenſchaften, wie wir ſchon in den frühern Theilen dieſer Schrift geſehen.

5.

Leſſing.

Leſſing vereinigte das Studium und die Bildung aller Schulen ſeiner Zeit in ſich, und ging durch die Gallomanie, Gräkomanie, Anglomanie wie die Sonne durch den Thierkreis, ſelbſtſtändig, ohne da oder dort hängen zu bleiben, frei auſteigend die eigne Bahn. In jener Zeit des fremden Einfluſſes, der mit einander ſtreitenden Geſchmacksrichtungen konnten große Geiſter nicht wie aus reinem Boden hervorwachſen, ſie mußten ſich mit herkuliſcher Kraft durch die fremden Hemmniſſe, Wirrungen und Lockungen hindurchkämpfen, ſie mußten ſich vermittelſt einer geſunden, umſichtigen, unbeſtechlichen Kritik erſt den Weg räumen. Daher bei Leſſing neben der poetiſchen Kraft die kritiſche, daher ihm vor allem die bewaffnete Pallas zugeſellt! Er übte dieſe Kritik in ſehr weitem Sinn, auf dem Felde der Theologie, Philoſophie, Philologie, Kunſt- und Literargeſchichte, wie

auf dem Felde der Poeſie. Er bekämpfte die plumpe Rohheit, den kraſſen Fanatismus und die geiſtloſe Pedanterei des Buchſtabenglaubens in ſeiner berühmten Fehde wegen der Wolfenbüttler Fragmente, wobei er es zu vermeiden wußte, ins Extrem des völligen Unglaubens zu fallen, wie auch ſein herrlicher Nathan beweist, daher ſich die freche Rotte der Gotteslästerer allezeit mit Unrecht auf ihn berufen hat. Nicht geringern Einfluß übte er auf das Emporkommen eines gründlichen und umfaſſenden Studiums und vorzüglich auch eines beſſern Geſchmacks in der Philologie und im Wechſelverkehr mit Winkelmann auf die Belebung der ſchönen Künſte. Indem er aber ſein Hauptaugenmerk auf die Poeſie richtete, wurde er der wahre Herkules Muſagetes, der Sieger über den ganzen noch übrigen Wuſt der Gallomanie und der von ihr unzertrennlichen pathetiſchen Weitſchweifigkeit, ſo wie nicht minder der treue Eckart vor dem Venusberge der modernen Sentimentalität und poetiſchen Schwelgerei, dem nach ihm gleichwohl Thür und Thor geöffnet wurden. Unterſucht man ſein Verhältniß zu den ältern und jüngern Schulen ſeiner Zeit, ſo findet man, daß er überall mit dem richtigſten Blick geſehen, mit dem ſchärfſten Wort die Fehler bezeichnet hat.

Niemand wies mit ſo einleuchtendem Scharfſinn den Unterſchied zwiſchen dem wahrhaft Antiken

und der franzöſiſchen Karikatur deſſelben noch als Leſſing, und ihm erſt verdanken wir die Reinigung unſrer deutſchen Bühne vom ſteifen franzöſiſchen Alexandriner, und die Reinigung unſrer Sprache überhaupt vom alten Schwulſt. Noch ehe die Gräkomanen aufkamen, kämpfte ſchon Leſſing, vor Klopſtock, vor Voß, aber er war weit entfernt, mit ihnen gemeine Sache zu machen. Er rettete die Antike nicht darum aus dem franzöſiſchen Bombaſt, um ſie den deutſchen Pedanten zu überantworten. Ihm war daher die Gräkomanie ſo zuwider als die Gallomanie, und er verhehlt dies nicht. Sein Epigramm gegen Klopſtock iſt bekannt:

Wer wird nicht einen Klopſtock loben,
Doch wird ihn jeder leſen? Nein.
Wir wollen weniger erhoben
Und fleißiger geleſen ſeyn.

Und was dachte er wohl von Voß, wenn Voß ſelbſt erzählt, daß Leſſing ihn zwar einmal beſucht habe, aber während des Geſprächs eingeſchlafen ſey? — Den Anglomanen war Leſſing verwandter, weil bei dieſen in der That der meiſte Geiſt, die meiſte Natürlichkeit war. Man kann, wenn man will, eine gewiſſe Aehnlichkeit zwiſchen den großen brittiſchen Kritikern Johnſon, Addiſon &c. und Leſſing finden, doch war er ihnen an Umfang und Tiefe des Wiſ-

ſens, des Geiſtes überhaupt und insbeſondere als Dichter weit überlegen. Auch kann man ihm keinerlei engliſches Plagiat nachweiſen.

Während Leſſing vom Einfluß fremder Schulen frei blieb, konnte er doch ſeine Landsleute nicht eben ſo frei machen. Er ſah und bekämpfte und verachtete die verſchiedenen Manieren vor und während ſeiner Zeit, und war glücklich genug, die ſpätere Manier der Manieren, die allgemeine Geſchmacksmengerei, die Vermiſchung aller fremden Weiſen nicht mehr mit anzuſehen. Doch erlebte er noch die Anfänge der Sentimentalität, und gegen nichts äuſſerte er ſich bitterer als gegen ſie, in deren fauler Verweichlichung und eitler Affectation er den abſoluten Gegenſatz gegen die ihm ſelbſt eigne Kraft und Natürlichkeit erkannte und verabſcheute. Als Göthe mit einer nichtswürdigen Nachäfferei der neuen Heloiſe von Rouſſeau, unter dem Namen von Werthers Leiden auftrat, Rouſſeaus Schwäche ſogar noch übertrieb und trotz dieſer Nichtswürdigkeit den damaligen Deutſchen äuſſerſt behagte, da ahnte Leſſing, in welchen — man muß es deutſch ſagen — in welchen weichen Koth Göthe die deutſche Literatur führen würde und er ſchrieb im Jahr 1774 an den Literarhiſtoriſcher und Shakeſpeareüberſetzer Eſchenburg: „Ein Jüngling, der den Werther liest, dürfte die poetiſche Schönheit leicht für die moraliſche nehmen und glauben

daß der **gut** geweſen ſeyn müſſe, der unſre Theilnahme ſo ſtark in Anſpruch nimmt. Und das war er doch wahrlich nicht.“ Damit traf Leſſing aufs ſchlagendſte den faulen Fleck der Sentimentalität. Das Unmoraliſche an ſich iſt ſo wenig unpoetiſch, als das Moraliſche an ſich poetiſch, und Leſſing hat weder Voltaires unmoraliſche Pucelle für unpoetiſch, noch Schönaichs ſehr moraliſchen Herrmann für poetiſch erklärt. Es wäre mithin lächerlich, ihm vorwerfen zu wollen, daß er Schönheit und Moralität verwechſelt habe. Darin aber hatte er vollkommen recht, daß er jene Sentimentalität verwarf, die unter der Maske der edelſten und erhabenſten Empfindungen nichts als gemeine Eitelkeit und Sinnlichkeit verſteckte, daß er jene unmännliche, frazzenhafte Romantugend verwarf, die alle Begriffe von wahrer Tugend verwirrte, jene Göthesche Lumpentugend, die ſich zur wahren verhält, wie Shakeſpeares Lumpenkönig zum echten Hamlet, dem er Krone und Purpurmantel geſtohlen. Hätte Göthe, hätten alle ſeine zahlloſen ſentimentalen Nachfolger ihre Weiberhelden behandelt, wie Voltaire oder Crebillon die ihrigen, nämlich als Libertins, Stutzer, Weichlinge, ſo wäre nichts dagegen einzuwenden, aber das muß ſchlechterdings verworfen werden, daß er dieſe Weichlinge als männliche Ideale, als die edelſten und erhabenſten Seelen, als Träger der höchſten männlichen Bildung, als

Götter im Fleiſch darſtellt, und ihre innre Nichtswürdigkeit durch jede Art von gleißendem Schein verbirgt, ſo daß ſie der beſtochene Leſer keineswegs für ehrloſe Gecken nimmt, was ſie ſind, ſondern für unendlich intereſſante, ja heilige Perſonen. Leſſing fährt fort: „Glauben Sie wohl, daß je ein römiſcher oder griechiſcher Jüngling ſich ſo und darum das Leben genommen? Gewiß nicht. Die wußten ſich vor der Schwärmerei der Liebe ganz anders zu ſichern, und zu Sokrates Zeiten würde man eine ſolche ἐξ ἐρατος κατοχη, welche τι τολμᾷν παρα φυσιν antreibt, nur kaum einem Mädelchen verziehen haben. Solche kleingroße verächtlich=ſchätzbare Originale hervorzubringen, war nur der chriſtlichen Erziehung vorbehalten, die ein körperliches Bedürfniß ſo ſchön in eine geiſtige Vollkommenheit zu verwandeln weiß.“ Das Chriſtenthum dürfte wohl von dieſem Vorwurf frei zu ſprechen ſeyn, da die Schuld nur in den veränderten Zeiten liegt. Vor Alters und unter den wahren Chriſten war männliche Kraft und Ehre wohl zu Hauſe, jene verführeriſche lügenhafte Götheſche Sentimentalität iſt ein durchaus modernes Produkt. Man kann ſie aber nicht ſchärfer bezeichnen, als Leſſing es gethan. Dieſe wenigen Ausdrücke reichen hin, die nachfolgende und bis auf unſre Tage dauernde ſentimentale Poeſie zu charakteriſiren. Sie ſtellt das Kleine als groß, das Verächt=

liche als schätzbar dar und hofft durch dieſe Lüge originell zu erſcheinen. Das iſt im Grunde alles, was ſich kurz und gut davon ſagen läßt, und was wir nachher, wenn wir dieſe Entartung unſrer Poeſie ſchildern werden, auf jeder Seite werden beſtätigt finden.

Nur ſo viel über Leſſing als Kritiker. Dieſe wenigen Andeutungen reichen hin, um zu zeigen, wie klar er rückwärts und vorwärts die Verirrungen der deutſchen Poeſie erkannte, ſo weit er ſie verfolgen konnte. Immerhin aber bleibt es merkwürdig, daß Leſſing in der folgenden Zeit immer als großer Kritiker verehrt und daß gleichwohl ſeinem Urtheil ſchnurſtracks zuwider gehandelt wurde. Auch hierin gibt ſich die Unwürdigkeit und gewiſſermaßen politiſche Perfidie der folgenden Geſchmacksoligarchen zu erkennen. Sie lobten den Mann, den ſie eigentlich haßten, aber das Lob diente ihnen, den Unterſchied, der zwiſchen ihm und ihnen beſtand, zu vertuſchen und gab ihnen das Anſehen, als ob ſie eigentlich ſeine natürlichen Nachfolger und Erben wären.

Wenn wir Leſſing als Dichter betrachten, dürfen wir nicht vergeſſen, daß er ſich erſt kritiſch aus der Gallomanie, Gräkomanie und Anglomanie herausarbeiten mußte und daß er ſich mit hundert andern Dingen neben der Poeſie beſchäftigte. Daher ſind ſeine frühern poetiſchen Vorſtudien und Verſuche, ſo

wie ſeine gelegentlichen poetiſchen Spielereien, auf die er ſelbſt wenig Werth legte, ſehr von den klaſſiſchen Werken ſeiner vollendeten poetiſchen Reife zu unterſcheiden, nämlich von der Minna von Barnhelm, der Emilia Galotti und dem Nathan, von denen jedes allein ſchon hinreichen würde, ihn den größten Dichtern aller Zeiten beizugeſellen. Geiſt und Form dieſer Werke ſind gleich wichtig.

Als das innerſte Princip der Leſſingiſchen Poeſie tritt die Ehre hervor. Es iſt begreiflich, daß die Poeten und Kritiker, deren Princip bisher im Gegentheil die Ehrloſigkeit geweſen, dieſen Umſtand überſehn und im Lobe Leſſings ſo ziemlich vergeſſen haben. Um ſo mehr muß ich darauf zurückkommen.

Ich ſage noch mehr, auch das Princip von Leſſings ganzem Leben war die Ehre. Er dichtete nur in dem Geiſt, in dem er lebte. Er hatte ſein ganzes Daſeyn hindurch mit Widerwärtigkeiten zu kämpfen, aber er beugte nie ſein Haupt. Er rang, nicht um Ehrenſtellen, ſondern um ſeine Unabhängigkeit. Er hätte bei ſeinem auſſerordentlichen Talent ſchwelgen können in der Gunſt der Großen, wie Göthe, aber er verachtete dieſe Gunſt, er haßte ſie, als eines freien Mannes unwürdig. Sein langes Privatiſiren, ſein Dienſt als Sekretär des tapfern General Tauenzien während des ſiebenjährigen Krieges und ſpäter als Bibliothekar in Wolfenbüttel bewieſen, daß er nicht

nach hohen Stellen ſtrebte. Auch erklärte er, ſogleich die letztere Stelle niederzulegen, als die Cenſur ſich unterſtehen wollte, ſeinem Freiſinn Feſſeln anzulegen. Er ſpottete über Gellert, Klopſtock und alle, die vor goldgekrönten Häuptern ihr lorbeergekröntes geneigt, und er ſelbſt vermied jede Berührung mit den Großen in jenem keuſchen Stolz, denen das noli me tangere angeboren iſt. Er warf ſelbſt dem wackern Winkelmann, der doch ohne die Großen nicht hätte exiſtiren können, ſeine Abhängigkeit von denſelben vor. Als er ſelbſt nach Italien ging, verſchmähte er jede Empfehlung. Er ſchrieb 1768 an Nicolai: „Ich mag keine Bekanntſchaften in Rom, als die ich mir zufälliger Weiſe ſelbſt mache. Wenn Winkelmann nicht ein ſo beſondrer Freund und Klient von Albani geweſen wäre: ſo, glaube ich, wären ſeine Monumenti auch anders ausgefallen. Es iſt eine Menge Schund darin, blos weil er in der Villa Albani ſteht; von Seiten der Kunſt taugt er nicht, und von Seiten der Gelehrſamkeit iſt auch nicht mehr darin, als Winkelmann mit Gewalt hineinpreßt. Was ich zu ſehen, und wie ich zu leben gedenke, das kann ich ohne Kardinäle.“ Um ſich ganz unabhängig zu machen und den deutſchen Literatoren ein großes Beiſpiel zu geben, wollte er alle bedeutenden Schriftſteller dahin vereinigen, ihre Schriften im Selbſtverlag und in Zuſammenhang unter dem allgemeinen

Titel „Muſeum" Band für Band herauszugeben, und ſo dem Wucher der Buchhändler ſteuern und einerſeits den guten Autoren ihren für ihre Unabhängigkeit ſo nothwendigen Erwerb ſichern, andrerſeits die ſchlechten Bücher und die damals ſchon beginnende Fabrikſchriftſtellerei unterdrücken. Der Plan mißlang natürlicherweiſe, da Schriftſteller eben ſo wenig unter einen Hut zu bringen, als Buchhändler zu entwaffnen ſind. Kaiſer Joſeph II. erregte durch ſeine liberalen Reformen großes Aufſehen, und es war 1769 davon die Rede, alle große und freiſinnige Talente Deutſchlands in Wien zu vereinigen. Leſſing erwartete nichts davon, erwartete aber eben ſo wenig von irgend einer andern Hofgunſt. Er ſah die Höfe, trotz deren damals affectirten Liebe zu Philoſophie und ſchönen Künſten als Feinde aller echten, nämlich freien Geiſtesbildung an. Er ſchrieb daher an Nicolai, der bei jener Gelegenheit über Wien ſpottete und ſein Berlin dagegen pries: „Sagen Sie mir von ihrer berliniſchen Freiheit zu denken und zu ſchreiben ja nichts. Sie reducirt ſich einzig und allein auf die Freiheit, gegen die Religion ſo viele Sottiſen zu Markte zu bringen, als man will. Und dieſer Freiheit muß ſich der rechtliche Mann nun bald zu bedienen ſchämen. Laſſen ſie es aber doch einmal einen in Berlin verſuchen, über andre Dinge ſo frei zu ſchreiben, als Sonnenfels in Wien geſchrie-

ben hat; laſſen Sie es ihn verſuchen, dem vornehmen Hofpöbel ſo die Wahrheit zu ſagen, als dieſer ſie ihm geſagt hat; laſſen Sie einen in Berlin auftreten, der für die Rechte der Unterthanen, der gegen Ausſaugung und Deſpotismus ſeine Stimme erheben wollte, wie es jetzt ſogar in Frankreich und Dänemark geſchieht, und Sie werden bald die Erfahrung haben, welches Land bis auf den heutigen Tag das ſklaviſchſte von Europa iſt."

So war Leſſing ſelbſt und ſo finden wir ihn wieder in ſeinem Major Tellheim, in Odoardo Galotti, in Nathan. Nie waren Humanität und Weisheit ſo innig mit dem romantiſchen Weſen männlicher Ehre gepaart, als hier, und kein neuerer Dichter, ich ſage keiner, hat dieſe Grazie der Männlichkeit darzuſtellen gewußt, wie Leſſing.

Und welche reizende Töchter hat dieſer ſtrenge Vater! welcher Zauber wohnt in Minna, Emilia, Recha! wer, auſſer Shakeſpeare, hat die weibliche Natur in ſo holder Weichheit, edler Einfachheit, lachender Munterkeit und heiliger Reinheit aufgefaßt, als Leſſing? Man ſtaunt das liebliche Wunder der Dichtung an, und möchte doch mit dieſen ſo natürlichen Geſchöpfen Worte wechſeln, als ob ſie vor uns ſtünden.

Leſſing war unſer erſter moderner Dichter, der erſte, der die poetiſchen Ideale mit dem wirkli-

chen Leben ausſöhnte, der es wagte, Helden im modernen Koſtüm, Helden von heute auf die Bühne zu bringen. Bisher kannte man nur die männliche Tugend der alten Römer aus der franzöſiſchen Comedie. Leſſing zeigte in ſeinem Tellheim und Odoardo, daß man auch in der heutigen proſaiſchen Welt, noch ein Held, ein Mann von Ehre ſeyn könne.

Durch dieſes moderne Koſtum, durch die Natürlichkeit ſeiner dramatiſchen Perſonen und durch die Proſa, die er dem altfranzöſiſchen Alexandriner wie dem griechiſchen Hexameter entgegenſetzte, übte er mächtigen Einfluß auf die Folgezeit und wurde Schöpfer der eigentlichen modernen deutſchen Poeſie, die das heutige Leben zu ſchildern unternahm, während man bisher nur das Alte und Fremde nachgeahmt hatte. Die Anglomanen, die gleichfalls als Freunde des Natürlichen in Schilderungen der Gegenwart und des gemeinen Lebens auftraten, Nicolai, Müller von Itzehoe ꝛc. waren ſpäter als Leſſing und folgten erſt ſeinem Antrieb. Dann kam Göthe, dann Schiller, deren erſte proſaiſche Schauſpiele, Götz, Clavigo, die Räuber, Kabale und Liebe überall die Schule Leſſings verrathen und ohne ſeinen Vorgang nicht entſtanden wären.

Zugleich war Leſſing der erſte, der in Emilia Galotti einen modernen Fürſten ſchilderte. Bisher kannte man nur ſteife Komedienkönige mit Krone

und Scepter, oder niederträchtige Hofpoeſien, worin die Verſailler Orgien in der Form von Schäfergedichten geprieſen wurden. Leſſing überraſchte die Welt auf einmal mit einem Gemälde der Höfe, das ſo neu als treu war. Wer mag verkennen, daß er eine mächtige Wirkung hervorbrachte. Mehr als die ſpätern revolutionären Philoſophen Frankreichs wirkte Leſſings einfaches Hofgemälde auf die politiſchen Begriffe der Deutſchen. Schiller fuhr in dieſer Weiſe fort, und Iffland ſtellte zwar überall gute Fürſten, aber deſto ſchlechtere Miniſter dar. Die Immoralität der Höfe wurde ein ſtehender Bühnenartikel in Deutſchland, und die noch ſichern Höfe hatten kein Arg daran.

Leſſings Nathan bildet ſeinem Inhalt nach den Lichtpunkt der im achtzehnten Jahrhundert herrſchend gewordenen Humanität. Die Mißachtung, die ſein jüdiſcher Freund, der liebenswürdige Mendelsſohn, noch zuweilen erfuhr, veranlaßten ihn zu dieſem Meiſterwerk, in welchem der tiefſte Verſtand mit der edelſten Geſinnung gepaart iſt. Dieſes unſterbliche Gedicht der mildeſten, ja ich möchte ſagen, ſüßeſten Weisheit, iſt zugleich durch ſeine Form für die deutſche Literatur von hoher Wichtigkeit, denn es iſt der Vater der unzähligen Jambentragödien, die nach Leſſing zuerſt von Schiller und Göthe zur Mode erhoben wurden.

Doch hat kein Dichter den erſten Zauber des deutſchen Jambus wieder erreicht, wie er in Leſſings Nathan, hold überredend, innig wunderbar das Gemüth ergreiſt. Göthe bildete nur den Wohlklang und äuſſern Glanz, Schiller nur die hinreißende Kraft dieſes Verſes aus, und beide entfernten ſich, ſowie ihre unzähligen Nachahmer, von der liebenswürdigen Natürlichkeit und anſpruchsloſen Einfachheit der leſſingiſchen Behandlung. Der dramatiſche Jambus iſt zu lyriſch geworden, er war bei Leſſing noch der Proſa näher und viel dramatiſcher.

Doch alle die großen Impulſe, die Leſſing der deutſchen Literatur gab, werden wir erſt recht begreifen, wenn wir zu den folgenden Perioden übergehen.

6.
Rouſſeaus Einfluß auf die deutſche Sentimentalität.

Wenn es Leſſing nicht gelang, der deutſchen Poeſie das Gepräge ſeines Geiſtes aufzudrücken, wenn, was bei ihm eins war, Stärke und Schönheit der Seele, alsbald ſich theilte, und in die Extreme einerſeits der übertriebnen Kraft in der ſ. g. Sturm- und Drangperiode, andrerſeits in die übertriebne Weichlichkeit in der poetiſchen Philiſterei ausartete, ſo will ich zwar keineswegs behaupten, daß Rouſſeaus Ein-

fluß daran Schuld war, gewiß aber iſt, daß ſich bei den politiſch indifferenten, thatenloſen, auf ihren Familienkreis und ihre eignen Empfindungen beſchränkten Deutſchen für eine Herzensſtimmung, wie diejenige Rouſſeaus war, die ſtärkſte Empfänglichkeit zeigte, und ihre Nahrung anderswo geſucht oder ſich ſelbſt geſchaffen haben würde, wenn ihr Rouſſeau nicht ſchon hülfreich entgegengekommen wäre.

Rouſſeau iſt der Patriarch der modernen Sentimentalität. Er hat das unſterbliche Verdienſt in der Zeit Voltairs, die nur den Witz und die pathetiſche Affektation kannte, der Wahrheit und Innigkeit der Gefühlswelt ihr Recht verſchafft zu haben. Allein er fiel aus einem Extrem ins andre, und es war vielleicht unmöglich, daß das bisher mißhandelte Gefühl, indem es ſich emancipirte, nicht in Schwärmerei hätte ausarten ſollen. Die übertriebne Härte und Kälte mußte eine übertriebne Weichheit und Wärme hervorrufen. Der Diabolität Voltaires mußte eine etwas ſüßliche Seligkeits- und Engelſucht entgegentreten. Es lagen aber auch allgemeine Bedingungen in der Zeit, welche dieſe moderne Weichlichkeit und Herzensſchwäche begünſtigten, zumal in Deutſchland.

Der Deſpotismus, der im vorigen Jahrhundert herrſchte, ſchloß die gebildeten Männer von der Theilnahme an den Staatsangelegenheiten aus. Nach

dem dreißigjährigen Kriege war eine Erſchlaffung eingetreten, aus der die Deutſchen weder durch den ſpaniſchen Erbfolgekrieg, noch ſelbſt durch den ſiebenjährigen Krieg gewecht werden konnten. Es war ſo weit gekommen, daß man nicht einmal mehr das Bedürfniß fühlte, ſich um die öffentlichen Angelegenheiten zu bekümmern. In der Behaglichkeit oder Sorge des Privatlebens und Familienkreiſes befangen, dachte niemand an den Staat, an das Vaterland. Daher denn jene Ueberſchätzung und ausſchließliche Anpreiſung des Familienlebens und die Vergötterung des häuslichen Schlafrocks. Daher bei denen, welche keine Familien hatten, oder doch noch ein höheres Bedürfniß fühlten, die Kunſtbegeiſterung, die bachantiſchen Muſen, der philoſophiſche Theorienſchwindel, der gänzlich unpraktiſche Idealismus. Daher endlich jene Sentimentalität, die ſich alle dem zugleich anſchmiegte. Wo nichts gethan wird, macht ſich der innere Drang wenigſtens in ohnmächtigen Gefühlen Luft, und unwillkürlich gibt ſich dieſe Ohnmacht in einem gewiſſen wehmüthigen Anſtrich der Gefühle zu erkennen. Das Mittelalter war gefühlvoll, ohne ſentimental zu ſeyn, denn es war Kraft und das Bewußtſeyn eines vollen Beſitzes dabei. Unſre Zeit iſt nur ſentimental, weil ſie ihre Unmacht und ihre Entbehrung fühlt.

Bei der Sentimentalität iſt allezeit das böſe

Gewiſſen thätig. Sie iſt das mehr oder weniger klare Bewußtſeyn ſelbſtverſchuldeter Unmännlichkeit. Rouſſeau, der ſchwache, unſichere, immer ſich erhebende und wieder in die Gemeinheit zurückſinkende, ſeinen Schwächen ſchmeichelnde und dann wieder ſich ſelbſt verachtende Rouſſeau perſonificirt die ganze Gattung. Es iſt eben die Unritterlichkeit der modernen Zeit, der zur Strafe ſeiner Feigheit in einen Weiberrock geſteckte Mann, die temporäre Umkehrung der Geſchlechtspole, die Uebertragung weiblicher Furcht, weiblicher Charakterſchwäche, weiblicher Lüſternheit, weiblichen Leichtſinns, weiblicher Eitelkeit und Putzſucht, weiblicher Erregbarkeit und vorzüglich weiblicher Thränenſeligkeit auf den ſonſt ſtarken, feſten, ſtolzen, gleichmüthigen und kalten Mann.

Die ältere Poeſie der Troubadours und Minneſänger bis auf Petrarca zeigte viele Schwärmerei, doch nicht ohne Männlichkeit. Selbſt die ſpätere Schäferpoeſie war nur ein kokettes Spiel, und muß man den üppigen Cavalieren des ſiebzehnten Jahrhunderts auch manche Tugend ihrer Väter abſprechen, ſo zeigten ſie ſich doch ſelbſt in ihren Laſtern noch als Männer. Die vom Staatsregiment ausgeſchloßne Ariſtokratie fand im Reich der Liebe und Galanterie einen neuen Tummelplatz der Kraft und Politik. Es war noch immer etwas Romantiſches, Ritterli-

ches dabei, und der öffentliche Geiſt machte ſich ſelbſt noch in den öffentlichen Laſtern geltend.

Laſter aber führen zu Krankheiten, und wenn die zu Anfang des vorigen Jahrhunderts beginnende Sentimentalität auch gegenüber der Verderbniß des franzöſiſchen Hofes eine Tugend genannt werden muß, ſo war es doch eine reconvalescente Tugend, ein Nachkränkeln, ein Zuſtand der Schwäche, der hoffnungsloſen Reue. Der entnervte Wüſtling zog ſich aufs Land und in den Schooß der Familie und Natur zurück, um ſeine Hypochondrie durch ſanftere Gefühle einzuſchläfern.

In Deutſchland war zwar unſtreitig mehr Geſundheit übrig, als in Frankreich, aber es war ſo etwas Intereſſantes, Schmachtendes in der neuen franzöſiſchen Sentimentalität, daß ſie bald auch bei uns Mode wurde. Dieſe Mode erſtreckte ſich ſogar auf den phyſiſchen Habitus. Das Blaſſe wurde beliebt, eine Dame ohne Vapeurs gehörte der guten Geſellſchaft nicht an. Kerngeſunde derbe deutſche Landfräulein ſchminkten ſich weiß, hungerten ſich mager, tranken Eſſig, um recht leidend zu erſcheinen.

Die von Rouſſeau ausgegangene Sentimentalität nahm in Deutſchland drei verſchiedene Geſtaltungen an. Sie bemächtigte ſich des Familienlebens und wurde das, was man die Philiſterei genannt hat. Der Name iſt freilich älter. Als die Huſſiten

ſich das Volk Gottes nannten, gaben ſie den Andersdenkenden den Namen Philiſter, und dieſer Gebrauch der Prager Univerſität ging auf die andern hohen Schulen in Deutſchland über, und der Name Philiſter bezeichnete ſeitdem immer den ruhigen Spießbürger im Gegenſatz gegen den unruhigen, nach höhern Dingen trachtenden Studenten. Der alte Spießbürger war inzwiſchen immer noch ein andrer Kerl, als der moderne Philiſter. Er entbehrte noch der Sentimentalität, er lebte zufrieden bei ſeinem Handwerk und in ſeiner Familie, aber er trieb mit ſeinem alltäglichen und beſcheidnen Glück noch keine Abgötterei. Dies geſchah erſt, nachdem Rouſſeau in Deutſchland bekannter geworden war und einen Enthuſiasmus für das einfache Familienleben erweckt hatte. In Frankreich contraſtirte dieſe Einfachheit mit den Laſtern des Hofes. In Deutſchland gewährte ihre übertriebne Lobpreiſung den Leuten wenigſtens eine Entſchädigung für das mangelnde öffentliche Leben, und wie hätten ſie nicht gern das Einzige, was ſie hatten, überſchätzen ſollen! Daß ſich hauptſächlich die Gräkomanen in dieſe Philiſterei warfen, hatte zwei Gründe. Erſtens fand eine indirekte Verwandſchaft zwiſchen ihnen und Rouſſeau Statt, ſofern ſie beide der antikiſirenden Gallomanie, der herrſchenden Pariſer Schule entgegentraten. Sodann aber boten ihnen Horaz, Theokrit, Virgil,

Anakreon Elemente dar, die ſich ſehr gut mit der modernen Sentimentalität vertrugen. Konnten denn die Gräkomanen die großartige, politiſche, heroiſche Seite des Alterthums auffaſſen? Dies konnten gewiß nur Engländer, die ſelbſt in einem großen Staatsleben thätig waren, und einige Franzoſen, die wie Montesquieu die großen Staatsumwälzungen der Folgezeit ahndeten und verbreiteten. Die guten deutſchen Schulmeiſter und Pfarrer aber, denen ſchon die Geſchäfte eines kleinen Bürgermeiſters wildfremde Dinge waren, und die zum großen Theil mit Nahrungsſorgen ringen mußten und als höchſtes Lebensziel „nur ein Hüttchen ſtill und ländlich und den eignen Heerd“ erſehnten, ſie mußten natürlicherweiſe zunächſt die idylliſche Seite der antiken Poeſie auffaſſen, und hier begegnete ihnen Rouſſeaus ſüße Schwärmerei für das einfache Naturleben.

Damit hängt auch die zweite Geſtaltung der Sentimentalität zuſammen. Ich bezeichne ſie als das tiefe Gefühl der Armuth, Schwäche, Ohnmacht, das vielen Deutſchen jener Zeit nur allzu natürlich war. Man leſe die in dieſer Beziehung höchſt merkwürdigen Biographieen von Moritz (Anton Reiſer), Jung (Stilling), Bronner, die oben ſchon erwähnten Romane von Nicolai, Müller von Itzehoe, Millers Siegwart, endlich die Gedichte des armen Hölty, der nicht blos aus Schwermuth,

ſondern zum Theil auch aus Hunger ſtarb, und man wird ein treues Bild des Elends erhalten, aus dem ſich zu erheben nicht jedem, wie dem beharrlichen und kräftigen Voß gelang. Ohne Vermögen, ohne Erziehung, ohne irgend eine Aufmunterung für ihr Talent, ohne irgend eine Gelegenheit, ſich emporzuarbeiten, fanden viele edle Geiſter nicht einmal Troſt in dem, was ſelbſt der polniſche Sclave beſitzt, im Nationalſtolz. Mitten im volkreichen großen Deutſchland befanden ſie ſich hülflos, verwaist, erdrückt unter Demüthigungen. Selbſt ein großer Theil derer, die wirklich emporkamen, erkauften ihr Glück nur durch das Opfer ihrer Selbſtſtändigkeit und mußten mit ihren Talenten der Erbärmlichkeit kleiner Gewalten ſchmeicheln, um Penſionen von ihnen zu erhalten, ohne die das Talent eben nicht exiſtiren konnte. Die freien, durch eigne Kraft gehobnen und unbeſtochnen Geiſter des vorigen Jahrhunderts ſind zu zählen, es ſind ihrer gar, gar wenige. Nun verſetze man ſich in die kummervolle Lage der armen Genies jener Tage, zu deren Kräftigung ſo wenig, zu deren Herabſtimmung alles beitrug, und man wird es entſchuldigen, daß ſo manche ſanfte Seele in Wehmuth verging und wie Hölty in Thränen zerrann.

Die dritte Geſtaltung der Sentimentalität gibt ſich in einem überſchwenglichen Drang des

Gefühls ohne Gegenſtand zu erkennen. Wir unterſcheiden aber dabei die doppelte Richtung, welche dieſer Drang einerſeits nach auſſen, nach den Idealen, andrerſeits nach innen, nach der egoiſtiſchen Selbſtvergötterung nahm. Auch in dieſen beiden Richtungen war Rouſſeau Vorbild. Es drängte ihn nach auſſen, obwohl noch ohne beſtimmtes Ziel. Er ahnte die franzöſiſche Revolution, doch ohne ſie erfaſſen zu können. Aber eben, weil er ſeine Ideale auſſerhalb nicht verwirklicht ſah, ſtrömte ſein gewaltiges Gefühl immer wieder auf ihn ſelbſt zurück und nöthigte ihn gleichſam, ſich mit ſich ſelbſt zu beſchäftigen, ſich durchs Miskroskop zu betrachten, und bald mit mehr Eitelkeit, bald mit mehr büßender Selbſtverachtung ſein eignes Ich zu commentiren. Eine ſo überwältigende Macht des Gefühls brach auch in Deutſchland aus den vollen Seelen hervor, und hier um ſo mehr, als das äuſſre Leben ihm ſo wenig Nahrung darbot. Daher einerſeits der Drang nach Idealen, die man aber bei der Dürre des politiſchen Feldes im luftigen Reich der Poeſie und Philoſophie ſuchte, daher die ſchwärmeriſche Liebe zur Kunſt und den ſpeculativen Wiſſenſchaften, eine Liebe, die bald in Orgien ausartete und nichts geringeres beabſichtigte, als die ganze Welt für die Muſen zu erobern und nichts mehr unter einer andern Bedingung oder für ein andres Intereſſe exiſtiren zu laſſen,

als für das äſthetiſche und philoſophiſche. Daher aber auch andrerſeits die Selbſtvergötterung der Dichter und Denker, die Anbetung der eignen Seelenſchönheit, und in der äuſſerſten Uebertreibung das Zerplatzen vor Aufgeblaſenheit, das aus der Hautfahren der Ueberſchwenglichen, denen die Welt, ſo groß ſie iſt, doch für ihre eingebildete Größe zu eng wurde. Dieſer Hochmuth erſcheint als der reine Gegenſatz der oben bezeichneten Schwermuth, hier die höchſte Erregtheit, dort die höchſte Erſchlaffung; beides aber ſind nur Symptome derſelben Krankheit, herfließend aus einer Quelle, aus dem Mangel des öffentlichen Lebens, aus der Verſtimmung der Nerven bei einem Gefangenen.

7.

Poetiſcher Univerſalismus. Herder.

Auſſer der eben charakteriſirten modernen Sentimentalität, welche den durch Leſſing gekräftigten Geiſt von innen her wieder erſchlaffte, wirkte dem Streben dieſes großen Mannes vorzüglich auch der Zauber des Fremden und Mannigfaltigen entgegen, der die Augen deutſcher Dichter von auſſen her blendete und ſie gleichſam wie Kinder zur Nachahmung alles deſſen fortriß, was ihnen irgend gefiel. Es

war im Grunde derſelbe paſſive Charakter der Zeit, aus dem dieſes Haſchen nach fremden und bunten Eindrücken, wie jene weibliche Sentimentalität hervorging, und beiden lag Mangel an männlicher Kraft zu Grunde, die Leſſing für ſich beſitzen, aber leider nicht den Zeitgenoſſen mittheilen konnte.

War ſchon vor Leſſing der deutſche Genius zur Nachahmung bald der Franzoſen, bald der Römer und Griechen, bald der Engländer fortgeriſſen worden, ſo wurden ihm jetzt auch noch, vorzüglich durch die Bemühungen Herders, die alte romantiſche Welt und die poetiſchen Schätze des Orients aufgethan, und hatte früher der eine deutſche Dichter ausſchließlich dieſen, der wieder jenem Vorbild ſich zugewandt, ſo traten jetzt Capacitäten auf, die alle poetiſchen Reize aller Zeiten und Völker zumal zu genießen trachteten, und dieſen folgten bald eclektiſche Talente, die alles dies zumal auch nachahmen wollten. Auf die Dichter, die in allen ihren Gedichten nur einer fremden Richtung gefolgt waren, z. B. antikiſirt hatten, folgten bald Dichter, die in einem Gedicht antikiſirten, im andern franzöſirten, im dritten romantiſirten, im vierten morgenländerten ꝛc. und auf dieſe folgten endlich Dichter, die in einem und demſelben Gedicht antik-romantiſch und weſt-öſtlich zugleich dichteten, alles zumal vermengend wie in einem eau de mille fleurs.

Leſſing war der erſte und größte Kenner ausländiſcher und alter Geſchmacksrichtungen; aber er ahmte ſie nicht nach, er bediente ſich ihrer nur zur Vergleichung, um den eignen Geſchmack darnach zu corrigiren, zu ſchärfen. Tragen ſeine früheſten Arbeiten noch Spuren der römiſchen und engliſchen Nachahmung, ſo beweiſen ſeine ſpätern durchaus ſelbſtſtändigen Werke, wie ſehr er ſich durch eine Kritik emancipirt hatte, deren eigentliche Tendenz war, nicht ſich mit fremden Lappen immer mehr und mehr ſcheinbar zu bereichern, ſondern gerade umgekehrt durch Ausſcheidung des Fremden die eigne Natur in claſſiſcher Wahrheit, Kraft und Schönheit herauszubilden.

Aber der Einfluß des Fremden war noch zu mächtig, und der paſſive Charakter der Deutſchen ſprach ſich in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in der Poeſie wie in der Politik immer entſchiedner aus. Alles Fremde wurde herbeigezogen, nur um es nachzuäffen.

Der edle Herder umfaßte mit philoſophiſchem Blick die Geſchichte, und wenn man bisher in den Nationalunterſchieden nur ein verändertes Coſtum deſſelben Menſchen geſehen und eben deshalb geglaubt hatte, das Weſen der Franzoſen, Griechen und Engländer leicht auch auf die Deutſchen übertragen zu können, ſo machte jetzt Herder (was Leſſing ſchon im Einzelnen, namentlich in Bezug auf das Antike ge-

than hatte) auf die Originalität eines jeden Volksthums, auf die tief poetiſche Eigenthümlichkeit im angebornen Naturell der Nationen aufmerkſam. Aber während er dadurch gerade bewies, daß eine Nation der andern nicht nachäffen könne, dienten ſeine Erforſchungen und Sammlungen älterer und fremder Poeſie nur dazu, das Volk der blinden Nachäffer endlos zu vermehren. Wir müſſen daher ſein edles Wirken nicht nach dem Erfolge beurtheilen.

Herder lehrte die Chriſten und Philoſophen, die ſo gern von den Nationalunterſchieden abſtrahiren, die Wichtigkeit der letztern. Zwar wird das ganze Streben dieſes großen Mannes durch die reinſte und echteſte Humanität bezeichnet, und er ſuchte auch in den Völkern immer nur den Menſchen, aber er füllte die Kluft aus, die bisher zwiſchen dem wirklichen und nationaliſirten Menſchen und zwiſchen dem Abſtraktum eines idealen Menſchen beſtanden hatte. Er arbeitete jener freimaureriſchen Anſicht, die den Menſchen von der Nation, dem Zeitalter und der Natur losreißen und als Glied einer höhern allgemeinen Geſellſchaft hinſtellen will, mit der weit natürlichern Anſicht entgegen, daß die Humanität ihren Entwicklungsgang nur innerhalb der Nationalität und des Volksnaturells, wie der Saft im Baume nehmen könne.

Die Humanität hat nothwendig zwei oberſte

Richtungen. Die eine führt in die Höhe; ſie ſucht das Ideal, das Ziel im Wahren, Schönen und Guten, denn nur in dieſem Ideal oder in dem Streben darnach iſt das einige Band um die Menſchheit geſchlungen. Die andre Richtung führt in die Weite; ſie ſucht überall, in der Geſchichte, bei allen Nationen jenes Ideal, und verbindet durch daſſelbe alles Getrennte.

Herder's Genius nahm beide Richtungen vollkommen in ſich auf. Er war aber eben deßhalb nicht blos Dichter; er war Menſch im reinſten Sinn, Bürger, Philoſoph und Dichter. Die Poeſie im engern Sinn galt ihm nicht blos als einem produktiven Dichter, er ſuchte ſie auch bei allen andern Nationen auf und vermittelte ſie dem Bedürfniß ſeiner Landsleute. Dabei galt ihm auf gleiche Weiſe die Philoſophie und das praktiſche Leben, und er war ein Bekenner des Wahren und Guten, wie des Schönen. Wer aber in dieſer Harmonie die höchſten Ideale für die höchſten Aeuſſerungen der menſchlichen Seele als eine Gottheit in dreifacher Erſcheinung verehrt, ihnen die Flammen ſeines Herzens auf einem Altar lodern läßt, deſſen ganzes Weſen muß von Poeſie durchdrungen, muß ſelbſt Poeſie ſeyn. Eine ſolche Vereinigung iſt nur im poetiſchen Gemüthe möglich. Der Urquell aller dieſer Richtungen und Beſtrebungen, der Urquell einer ſo allumfaſſenden Sehnſucht

und Liebe iſt nur das Herz. Wie in ihrem innerſten Lebensprincip für ſich, ſo in ihrer Erſcheinung für andre iſt ſie poetiſch. Darum hat Jean Paul, Herder's innigſter Verehrer, den kurzen und treffenden Ausſpruch gethan: er war mehr ein Gedicht, als ein Dichter.

Die große Wirkung, die Herder's Schriften auf die Deutſchen gemacht, wird ſeinem Genius im Ganzen verdankt, nicht einzelnen dichteriſchen Schöpfungen.

Was Herder mit dem Ausdruck Humanität, als das Ziel ſeines ganzen Strebens ſich bezeichnet, war die Blüthenkrone alles Menſchlichen, das Ideale, Reine, Edle, Schöne, zu dem alle Zeiten und Völker, alle Inſtitute führen ſollen, für deſſen Erreichung die Menſchheit zu leben, das ihren Fortſchritt zu bedingen ſcheint. Er ſah in der Welt ein organiſches Ganze, eine Pflanze, die in ihrer fortſchreitenden Entwicklung jene Blüthe des Edlen und Schönen tragen ſoll. Entwicklung, Evolution war ihm das Weſen der Welt, kein Stillſtand, kein Zwieſpalt ohne höhere Bindung. In dieſer Anſchauung eines lebendigen Werdens der Welt, ihres Wachsthums, ihrer Veredlung, ging ſeine Philoſophie der von Schelling voran, die eben durch dieſe Anerkennung der Evolution ihren Vorzug errungen.

Er ſah alle Individuen und Völker nur als die Materie, alle Lebenskreiſe und Inſtitutionen nur als

die Form an, in welcher jene Evolution verwirklicht wird. Er verband ſie durch dieſelbe alle in einem Geiſt und Leben. Seine Ideen zur Philoſophie der Geſchichte der Menſchheit zeigen uns ſeinen Genius im weiteſten Umfang und umfaſſen der Anlage nach alle ſeine Anſichten und Richtungen. Aber die Ausführung konnte dieſem Plane nicht genügen. Keine Form wäre derſelben gewachſen geweſen. Er fühlte dies wohl, bezeichnete das Fragmentariſche im Titel, und überließ es dem richtigen Takt der Mit- und Nachwelt, alle ſeine übrigen Schriften als Anhänge oder fortgeſetzte Fragmente dieſes Werks anzuerkennen.

Er begann ſein großes Gemälde von der Entwicklung der Welt mit der Darſtellung der phyſiſchen Welt als eines Werdenden. Wir dürfen nicht verkennen, daß er dadurch eine höchſt poetiſche Wirkung auf ſein Zeitalter hervorgebracht, und nicht minder die Wiſſenſchaft, wenigſtens ihre Methodik bereichert. Ein großes lebendiges Gemälde der Natur, das auch den Profanen verſtändlich und eindringlich geweſen wäre, fehlte den Deutſchen bisher. Die umfaſſende Anſicht des Ganzen, das Entwickeln des Schönen im Einzelnen verſchwiſtert ſich hier zum glänzendſten Effekt. Wenn andere das All der Natur uns als ein mechaniſches Räderwerk kalt conſtruirt, hauchte er ihm ein organiſches Leben ein und

weckte das warme Gefühl dafür in jeder Bruſt. Wenn andre die einzelnen Erſcheinungen der Natur wohl numerirt und claſſificirt uns hintereinander an den Fingern abgezählt, ließ er ſie alle als Glieder eines Organismus erſcheinen und hob jede durch ihre natürliche Stellung. Der Stein erſchien nicht in der Baumwolle des Mineralienkabinets, ſondern im lebendigen Schooß der Erde, wo er gewachſen; die Pflanze nicht welk im Herbarium, ſondern friſch auf der Wieſe am Bergeshang noch an der feuchten Wurzel mit dem Erdgeruch; das Thier nicht ausgeſtopft oder im Käfig, ſondern in der Freiheit des Waldes und des Feldes, der Luft und der Gewäſſer; das Auge nicht im Ringe, ſondern im ſchönen Angeſicht; der Menſch nicht in der Einſamkeit des Studierzimmers, ſondern wie Adam unter den Kreaturen der erſten Schöpfungstage, wie Cäſar unter Menſchen, wie Chriſtus im Himmel.

Ueber der Natur erhaben, aber nur wie die Blüthe über dem Stengel, und von dem gleichen Leben durchdrungen, erſchien ihm die ſittliche Welt. Daſſelbe Werden und Entwickeln, nur auf höherer Stufe, galt ihm auch in dieſer höhern Natur, und er ſprach die große Anſicht aus, daß das Leben des einzelnen Menſchen und das Leben der ganzen Menſchheit gleichen Geſetzen der Evolution unterworfen ſey. Er ſtellte eine Vernunft der Menſchheit der Vernunft

des Menſchen an die Seite. Jene von einer ewigen Vorſehung im Völkerleben unmittelbar gelenkt, dieſe dem Menſchen als göttliches Erbtheil mitgegeben und nur Ausfluß der höchſten einen Weltvernunft, ſtreben beide ineinander wirkend zu dem höchſten Ziele der Veredlung des menſchlichen Geſchlechts, zur Verſchönerung des menſchlichen Lebens. Dahin blühen alle Kräfte der Menſchheit aus. Von dieſem erhabenen Sinne geleitet, forſchte Herder in den Tiefen der menſchlichen Seele, verfolgte er die Entwicklung des Privatlebens, der Sitten, der Erziehung, der Staaten, der Religionen, der Wiſſenſchaften und Künſte, die Geſchichte der Inſtitutionen, der Völker und der ganzen Menſchheit, und zeigte überall die gleiche Richtung, das eine Lebensprincip. Alles Einzelne galt ihm nur als Glied des Ganzen. Seine zahlreichen fragmentariſchen Schriften beſchäftigen ſich immer mehr, die Verbindung der einzelnen Erſcheinungen im menſchlichen Leben zu zeigen, als ihre Beſonderheit.

Unter die Schriften, worin er das allgemeine Menſchliche ohne Rückſicht auf beſondre Völker zum Gegenſtande ſeiner Betrachtung macht, zeichnet ſich nach den Ideen hauptſächlich die Metakritik für Philoſophie, die Kalliope für Aeſthetik aus. Engere Kreiſe ziehen ſich die Schriften über die Bibel, über Politik, Erziehung und Sitte, womit ſich vorzüglich ſeine

zahlreichen kleinern Aufſätze und Fragmente beſchäftigen. In der Adaſtrea hat er, ein Kind ſeiner Zeit, ſich gedrungen gefühlt, der neuern Geſchichte eine beſondere Aufmerkſamkeit zu widmen. Alle dieſe Werke zeichnen ſich, wie durch die tiefe Wahrheit und Reinheit der unmittelbaren Anſchauung, ſo vorzüglich dadurch aus, daß ſie nie etwas vereinzeltes ſind, nie ein unbefriedigtes Gefühl übrig laſſen, ſondern ſich ſtets auf eine große harmoniſche Weltanſchauung beziehen, und uns im Einzelnen das Ganze erblicken laſſen, ſo wie ſie vereint erſt das Ganze bilden.

Herder's erhabener Genius blieb aber nicht dabei ſtehn, die Entwicklung der Seelenkräfte, wie ſie in den einzelnen Menſchen liegen, bis zu der Vollendung der Blüthe zu verfolgen, zu der ſie dieſe Einzelnen bringen können. Er erkannte vielmehr, daß eine noch höhere Entwicklung in der Verſchiedenheit der Naturen, ſo der Völker, ſo der Individuen, erreicht wird. Hierin ſchien ihm die höchſte und letzte Form zu liegen, welcher der Entwicklungsgang der Menſchheit ſich unterwirft, und darum war die Würdigung derſelben auch die Krone ſeines Syſtems. In der Nationalität erkannte Herder die Wiege einer noch höhern Ausbildung, als ſie den Menſchen an ſich zu erreichen möglich wäre, die Wiege der höchſten aber war ihm die Verſchiedenheit der menſchlichen Natur. Wie er die ſittliche Welt der Menſchen

über die Natur ſtellte, ſo das gebildete, humane Volk über das rohe, ſo den Genius über den Gemeinen. Dieſe höchſte Anſicht ſtand ihm aber in innigſter Verbindung mit ſeinem ganzen Syſtem, und er entwickelte den Geiſt der Völker nur in ſeiner Bedeutung für den Geiſt der Menſchheit und der Welt, und den Geiſt großer Genien nur in der Beziehung wieder auf jene alle.

Dieſer letzten Anſicht verdanken wir ſeine vorzüglichſten Schriften, und das vorzüglichſte in allen. Mit einer Wärme, wie ſie nur den Deutſchen möglich iſt, wie ſein Beiſpiel ſie den Deutſchen zum bewußten Willen und Geſetz gemacht, drang er in das beſondre Weſen wie der deutſchen, ſo jeder fremden Nation und ihrer Genien ein, und zeigte, wie in ihnen die duftigſten Blüthen jedes Edlen und Schönen hervorgebrochen. Aus allen dieſen Blüthen windet er dem Genius der Menſchheit den heiligen Kranz, und verdient, daß wir in ihm den würdigſten Prieſter deſſelben verehren. Fern von jeder Eitelkeit, der deutſchen Nation eine beſondere Ehre zuzuwenden, gewährte er ihr unbewußt die größte, daß ihr Geiſt in ſeinem Geiſte einer ſolchen unpartheiiſchen Humanität fähig geworden. Wenn er in ſeinen Ideen und in andern Schriften zerſtreut den Geiſt der Nationen, wie er in ihrer Geſchichte und in ihren Inſtitutionen erſchienen iſt, immer in Bezug auf die Ent-

wicklung zum Edlen und Schönen, zur Humanität dargeſtellt hat, ſo ſchien es ſeinem richtigen Takt doch eine beſondere Würdigung zu verdienen, dieſen Geiſt in der Poeſie der Völker zu beſchwören. Daher ſammelte er die Stimmen der Völker, eines ſeiner trefflichſten Werke, darin er die ſchönſten und eigenthümlichſten Volksgeſänge aus allen Weltgegenden her in ein großes Liederbuch der Menſchheit vereinigte. Der große Sinn dieſer Zuſammenſtellung und wieder die reiche Mannigfaltigkeit und wunderbare Schönheit des Einzelnen verfehlten ihre Wirkung nicht. Seitdem ward der Poeſie ſelbſt an und für ſich und in ihrer Beziehung auf das Völkerleben eine höhere Bedeutung zuerkannt oder an ihr erkannt, aus ihr entwickelt. Seitdem iſt ein lebendiger Verkehr der lebenden Geiſter mit den hingeſchiedenen durch die ganze Erde angeſponnen worden. Zu allen Nationen, in alle Zeiten iſt man hinabgeſtigen, und hat die verborgenen Schätze gehoben, die Herder mit Flammen bezeichnet. Aus dem fernen Indien, Perſien, Arabien, aus dem finniſchen und ſlaviſchen Norden, aus Skandinavien, Schottland, England, aus Spanien, ſelbſt aus der neuen Welt hat man auf Herder's Wink das Gold der Dichtkunſt zu einem großen ewig fortwuchernden Hort in der deutſchen Literatur zuſammengehäuft.

Aber man hätte ſich begnügen ſollen, die Werke

fremder Nationen und Zeiten dem Auge zum Genuß und zur Belehrung darzubieten, ohne ſie nachäffen zu wollen. Man hätte wenigſtens Geſchmack genug beſitzen ſollen, die Schönheit jeder Nationalpoeſie in dem zu ſuchen, was ſie von andern unterſcheidet, und dann wäre man nicht in die lächerliche Nachahmungswuth verfallen, die den deutſchen Dichter nicht nur zur ſeelenloſen Puppe machte, der man das fremde Kleid überhing, ſondern ſogar zum Hanswurſt, der die Farben aller Nationen zugleich tragen mußte.

8.

Göthe.

Indem ich dieſen großen Namen nenne, verhehle ich mir weder den ſtaunenswürdigen Geiſtesreichthum und die Zaubergewalt unſres in Bezug auf die poetiſche Form unſtreitig erſten Dichters, noch die Anhänglichkeit, welche der größte Theil der gebildeten Welt für ihn hegt. Man hat mir in jüngerer Zeit von vielen und ſehr achtbaren Seiten her die wohlverſtandne Zumuthung gemacht, mich zu Göthe zu bekehren und eine Oppoſition aufzugeben, die nur den literariſchen Frieden in Deutſchland ſtöre und der hereinbrechenden Verwilderung der Geiſter Vorſchub leiſte. Es iſt ſonderbar, daß man mir das in einem

Augenblick ſagt, in welchem ich grade im eigenſten Sinn und Intereſſe derer, welche das wohlerworbne Erbe und die Ehre unſrer Literatur zu wahren berufen ſind, gegen die verwilderte Jugend kämpfe, auf deren Panier kein andrer Name ſteht als — Göthe. Schon dieſe einzige Thatſache beweiſt, daß meine Oppoſition gegen Göthe nicht ein altes Vorurtheil von mir iſt, das ich jetzt als aus der Mode gekommen, ablegen könnte, ſondern daß ſie mehr als jemals an der Zeit iſt.

Göthe ragt aus den Tagen Leſſings herüber in die unſern. Sein Einfluß auf die Literatur war nicht nur, ſondern iſt unermeßlich und wird es noch lange ſeyn. Dieſer Einfluß iſt mannigfaltig, in vieler Beziehung ein guter, aber in noch vielſeitigeren Richtungen ein ſchlimmer. Indem er vielen Schwächen und Verirrungen ſeiner Zeit ſchmeichelte, iſt er die mächtigſte Autorität für alle die geworden, die in jenen Schwächen verharren, in dieſen Verirrungen noch weiter ausſchweifen. Wenn ich unter ſeinen Verehrern die edelſten Geiſter, die achtbarſten Charaktere der Nation erblicke, denen ich wohl nachahmen könnte, ſo ſehe ich darunter nicht weniger alle die Parteien, deren Tendenz ich als ſchädlich, feindſelig, tödtlich für die heiligſten Intereſſen der Nation, der Religion, der Moral, ja ſelbſt der Kunſt erkenne. Ich will alſo wohl mit jenen Edeln gelten laſſen,

was an Göthes Geiſt und Gaben Bewunderung verdient, aber gegen dieſe Unedeln und gegen alles das an Göthe, was ſie zum Vorwand gebrauchen, ankämpfen.

Wenn mich hierbei nicht ein tiefes Gefühl, eine unerſchütterliche Ueberzeugung leitete, wahrlich, ich würde mich nicht mit einer ſo großen Anzahl achtbarer Götheverehrer, die ich von den ſchlechten Conſequenzenmachern wohl unterſcheide, in Widerſpruch ſetzen.

Göthes ganze Erſcheinung, der Inbegriff aller ſeiner Eigenheiten und Aeuſſerungen, iſt ein Reflex, ein eng zuſammengedrängtes buntes Farbenbild ſeiner Zeit. Aber dieſe war eine Zeit nationeller Entartung, politiſcher Schwäche und Schande, eines ſchadenfrohen Unglaubens und einer koketten wollüſtelnden Frömmelei, einer tiefen Demoraliſation und äſthetiſchen Genußſucht unter der Maske eines feinen Anſtandes, einer Verachtung aller öffentlichen Intereſſen und einer ängſtlichen Pflege des Egoismus. Alle dieſe traurigen Zeiterſcheinungen, die den Umſturz unſres Reichs und den Triumph Frankreichs über unſer verwahrlostes Vaterland bedingten und herbeiführten, hat Göthe nicht als ein Heros bekämpft, oder als ein Prophet beklagt, ſondern nur poetiſch reflektirt und dadurch beſchönigt, ja nicht blos auf dieſe mit-

telbare Weiſe, ſondern auch mit ausdrücklichen Worten angeprieſen.

In Göthe erkennen wir das reine Gegentheil Leſſings. Wie Leſſing den deutſchen Geiſt von fremdem Einfluß emancipirte, ſo unterwarf ihn Göthe dieſem Einfluß mit pandemiſcher Buhlerei, und wie Leſſing mit der ganzen Kraft und Grazie ſeiner Männlichkeit der Sentimentalität entgegentrat, eben ſo huldigte Göthe dieſer weibiſchen Erſchlaffung der Zeit und kuppelte ihr durch ſeine ſüße Rede die Gemüther zu. Allem Ueppigen, Weichen, Feigen, das durch die Sentimentalität, und allem Falſchen, Verkehrten, Thörichten, das durch die Nachäffung des Fremden in die deutſche Literatur eindrang, leiſtete Göthe den mächtigſten Vorſchub und erhob die Schwäche und Unnatur zum Geſetz. Das einzige Gute, das er bei dieſer ſchlechten Tendenz hatte, und wodurch er ſo große Macht erlangte, war ſeine Form, das Talent der Sprache, Darſtellung, Einkleidung.

Dringt man durch den bunten Nebel der göthiſchen Form, ſo erkennt man als das innerſte Weſen ſeiner Poeſie wie ſeines ganzen Lebens den Egoismus, aber nicht den Egoismus des Helden und himmelſtürmenden Titanen, ſondern nur den des Sybariten und Hiſtrionen, den Egoismus der Genußſucht und Künſtlereitelkeit. Göthe bezog alles

auf ſich, machte ſich zum Mittelpunkt der Welt, ſchloß alles von ſeiner Nähe, von ſeiner Berührung aus, was ihm nicht diente, und übte wirklich durch ſein Talent eine zauberiſche Gewalt über die ſchwachen Seelen; allein er bediente ſich ſeiner Macht und hohen Stellung nicht, um die Menſchen zu erheben, zu beſſern, zu emancipiren, oder um irgend eine große Idee zu verkünden, zu unterſtützen, oder um in den Kämpfen, deren Zeitgenoſſe er war, mitzukämpfen für Recht, Freiheit, Ehre, Vaterland. Mit nichten. Er nahm die Welt nur mit, wie eine Theaterprinzeſſin, um ſie zu genießen, darin zu ſpielen und ſich bewundern und bezahlen zu laſſen. Wenn nur er immer Beifall fand, bekümmerte er ſich nicht um die Leiden des Vaterlandes, ja er ſpie gelegentlich Gift gegen die kräftigen und freien Regungen der Zeit, ſobald er dadurch unangenehm berührt und geſtört wurde. Die herrſchenden Schwächen ſeiner Zeit, die ſchon vor ihm zur Mode gewordne Nachäfferei fremder Manieren, ſo wie die Sentimentalität machten es ihm leicht, mit ſeinen eignen Schwächen zu reuſſiren, und als er durch ſein wirklich auſſerordentliches Talent erſt hinlänglich Ruhm und Beifall erlangt hatte, gab er ſich, wie eine vergötterte Theaterprinzeſſin, allen ſeinen Gelüſten und kleinen Launen hin und verhehlte ſeinen Egoismus nicht im allermindeſten, ſondern trotzte darauf und imponirte

ſeinem ſklaviſchen Publikum durch unverſchämtes Auskramen ſeiner tauſend Eitelkeiten.

Der weſentliche Inhalt ſeiner Dichtungen iſt ſeine eigene Selbſtvergötterung. Sein Ideal war er ſelbſt, das herzensſchwache, genußſüchtige, eitle Glückskind. In allen ſeinen Werken, einige wenige reine Nachahmungen ausgenommen, tritt dieſes erbärmliche Ideal hervor und wird von ihm mit wahrer Affenliebe gehätſchelt. Werther, Clavigo, Weißlingen, Fernando in der Stella, Egmont, Taſſo, der Mann von vierzig Jahren, Wilhelm Meiſter, Eduard in den Wahlverwandſchaften und Fauſt, alle dieſe ſind Spiegelbilder ſeines Ideals. Anfangs ſcheint er ſich noch ein wenig geſchämt zu haben, und wenn er auch den Werther, Clavigo und Weißlingen mit großer Vorliebe als höchſt liebenswürdig und intereſſant darſtellte, ſo glaubte er doch unter ſeinem Publikum noch immer Männer vor ſich zu haben, vor denen er erröthen mußte, und dieſen opferte er wenigſtens am Schluß noch ſeine Helden auf. Es ging ihnen unglücklich, ſie wurden für ihre Schwächen beſtraft. Später, als er ſah, daß die Weiber und weibiſchen Männer in ſeinem Publikum ungeheuer anwuchſen, und die wenigen wahren Männer in den Hintergrund drängten, genirte er ſich auch nicht mehr, und brachte ſeine Helden nicht mehr zum Opfer, beſtrafte ſie nicht mehr, ſondern ſtellte ſie mit all

ihrer Schwäche und Eitelkeit als ſiegreich und triumphirend dar, beſonders in ſeinen beiden Hauptwerken, worin er ſich ganz gab, wie er eigentlich war, im Wilhelm Meiſter und Fauſt.

Im Wilhelm Meiſter bezeichnete Göthe ſein Verhältniß zu dieſer, im Fauſt zu jener Welt, wie es ſein Egoismus und ſeine blinde Eitelkeit ihm eingab. Der Meiſter iſt nur eine poetiſche, ſogar beſcheiden ſeyn ſollende Umſchreibung ſeines eignen Lebens. Er ſelbſt ſpielte ſich durch das Schauſpiel des Lebens zur Rolle des Ariſtokraten durch. Geadelt zu werden, im Reichthum zugleich den haut gout der Vornehmigkeit in behaglicher Sicherheit zu genießen, war ihm für dieſes Leben das Höchſte, und er unterſchied ſich hierin ſo wenig von einer Theaterprinzeſſin, die zuletzt für den Reſt ihrer Reize und für ihre geſammelten Schätze einen gräflichen oder gar fürſtlichen Bewerber findet, der ihr die Ehre des Tabourets anſchafft, ſo wenig, daß er eben darum den Wilhelm Meiſter zu einem Schauſpieler machte.

Göthe ſcheute ſich ſogar nicht, dieſe Rolle bis ins andre Leben fortzuſpielen. Sein Fauſt ſollte darthun, daß das Privilegium des vornehmen Lüſtlings ſich auch auf Jenſeits erſtrecke. Mag dieſer Fauſt ſich an jedem ſittlichen Gefühl, an Treue und Ehre verſündigen, mag er ſein Gewiſſen beſtändig

übertäuben, jede Pflicht hintanſetzen, auf Koſten Andrer, zum Verderben Andrer ſtets nur ſeiner weichlichen Genußſucht, Eitelkeit und Laune fröhnen und ſich dem Teufel ſelbſt ergeben, er kommt doch in den Himmel, denn er iſt vornehm, privilegirt.

Daß der Fauſt Göthes größtes Gedicht und zugleich dasjenige ſey, worin ſich ſein innerſtes Weſen und ſeine Weltanſicht am umfaſſendſten ausgeſprochen, iſt allgemein anerkannt. Deßhalb iſt es der Mühe werth, aus dieſem Gedicht zu beweiſen, daß es durchaus Göthe nur darauf ankam, die Dinge ſo zu ſehn, wie ſie ſeine ariſtokratiſche Eitelkeit ſehn wollte, und daß er zu dieſem Zweck mit den ewigen Wahrheiten ein nur zu frivoles Spiel trieb.

Göthe war ſich bewußt, daß ſein Fauſt ein poetiſches Problem ſey, deſſen Löſung jenſeits der ſpielenden Poeſie in dem ernſten Reich religiöſer Wahrheiten geſucht werden müſſe. So fand er die Sage ſelber vor, als die letzte und tiefſinnigſte Legende des katholiſchen Mittelalters, als die Legende von der Reformation, vom Sieg des Teufels in der weltlichen Gelehrſamkeit. Die Sage iſt aber, wie ihr Zeitalter, zwitterhafter Natur. Sie kann im Sinn der Finſterlinge, wie im Sinn der Freidenker gedeutet werden. Fauſt, als der Repräſentant des freien Geiſtes, unterliegt entweder dem Aberglauben, oder er trozt ſo dem Himmel wie der Hölle, als

ächter Mikrokosmus, als ächter myſtiſcher Menſch, der mehr iſt, denn alle Engel und alle Teufel zuſammen genommen, der gleich iſt allein der Gottheit ſelbſt und ihr zweites Ich.

Obgleich nun Göthe im erſten Theil ſeinen Fauſt mehr in dieſes höchſte Gebiet geiſtiger Freiheit zu erheben ſchien, hat er ihn doch im zweiten Theil wieder unter die Macht des Aberglaubens erniedrigt. Es iſt nicht mehr die Rede von kecker Ueberordnung über die Geiſter, vom Ueberflug aller irdiſchen und überirdiſchen Größen, vom unaufhaltſamen Weiterſtreben; Fauſt muß ſich vielmehr bequemen, zwiſchen der Engniß und Langeweile der mittelalterlichen Hölle und des mittelalterlichen Himmels zu wählen. In eine der kleinen Holländereien muß er nothwendig mit all ſeiner Geiſtesgröße hinein, entweder in den Schweineſtall der Hölle, oder in den Schafſtall des Himmels zu den weißgekleideten, friſchgewaſchnen Engelchen mit rothen Bändchen am Halſe. Die alte Sage erließ dem kühnen Fauſt die Strafe nicht. Der Teufel mußte ihn holen. Dies ſcheint, vom niedern Standpunkt aus, das ganz natürliche und nothwendige Ende. Vom höhern Standpunkt aus kann man eine urſprüngliche Weſenheit und Kraft des menſchlichen Geiſtes annehmen, die über die Peinigungen der Hölle und ſüßen Näſchereien des Himmels gleich erhaben iſt, der all dergleichen fromme Vorſtellungen

nur läppiſch erſcheinen, wie dies auch der frühere Götheſche Fauſt mehrfach ausſpricht. Befindet man ſich aber einmal in jener mittelalterlichen Illuſion und läßt ſie gelten, ſo kann man doch wohl nur verfahren, wie die alte Sage, nämlich man muß Fauſt für ſeine Frevel vom Teufel holen laſſen.

Eine Philoſophie, welche den Menſchen über die Beſchränkung, den Jammer und ſelbſt die Schuld ſeines irdiſchen Lebens hinausſtellt, würde die Poeſie vernichten, da dieſe durchaus nur das Begränzte liebt. Es war alſo ſehr löblich vom Dichter, daß er uns im erſten Theil des Fauſt dieſe kecke Philoſophie nur als die hochmüthige Erfindung und den Wahn Fauſts darſtellt, während er dieſem Wahn gegenüber Himmel und Hölle nach mittelalterlichen Begriffen als das Wirkliche gelten läßt. Warum iſt er dann aber nicht dieſer Vorſtellungsweiſe treu geblieben? Warum iſt er von der alten Sage ſelbſt abgewichen? Die katholiſche Anſicht verlangte durchaus, daß Fauſt der Hölle anheimfiel. Dieſer Anſicht iſt der Teufel nicht ein bloßer Popanz, die Kinder zu erſchrecken, ſondern ganz entſetzenvolle Wirklichkeit. Dieſer Anſicht iſt, was Fauſt gethan, nicht ein leicht aufliegender Schmutzfleck, ſondern es ſind tief in die Seele gebrannte Todſünden, die rettungslos zur ewigen Qual führen. Dieſe Anſicht erkennt aufs beſtimmteſte in Fauſt einen gefallenen Engel, dem

die Rückkehr abſolut unmöglich iſt. Dieſe Anſicht kennt eine Gnade und himmliſche Sühne, die ſelbſt ohne Verdienſt durch bloße Fürbitte erlangt werden kann, von der aber dennoch gewiſſe Todſünden unwiderruflich ausſchließen, und eine ſolche iſt das Bündniß mit dem Teufel, das für den Teufel vergoßne Blut, das eben ſo an die Hölle kettet, wie das Märtyrerblut an den Himmel. Wenn nun Göthe, ganz abweichend von der alten Volksſage, die Engel herabſteigen, den Teufel fortjagen und Fauſt im Triumph nach dem Himmel führen läßt, ſo iſt dies entſchieden gegen den Glauben des katholiſchen Mittelalters, gegen die Illuſion, in die Göthe, der Volksſage folgend, ſeine Dichtung getaucht hat.

Wollte Göthe der Volksſage nicht folgen, ſo blieb ihm nur übrig, im Sinn des erſten Theils, den Fauſt als ſchlechthin erhaben über die ihn umgaukelnde Geiſterwelt zu ſchildern, als ein freies, durch nichts zu feſſelndes Weſen, in dem Etwas iſt, das abſolut göttlich und mehr als alle Teufel, aber auch mehr als alle Engel iſt. Alsdann hätte der Himmel eben ſo wenig Macht über Fauſt haben dürfen, als die Hölle; keine von beiden hätte ihn behalten dürfen. Fauſt erſchien uns im erſten Theil des Gedichts als eine hohe tragiſche Geſtalt, ein himmelſtürmender Titan, ein Höllenbezwinger, großartig über die gemeinen Schreckniſſe erhaben, der Furcht

unzugänglich, ein Geiſt, der uns ahnen ließ, was Freiheit heißt. So trat er auf und ſo blieb er noch am Schluß des erſten Theils, in ungebeugter Stellung rieſenhaft. Doch was wird nun aus ihm im zweiten Theile? Wie Tamino in der Zauberflöte, und wie Max im Freiſchützen wird er ohne ſein Zuthun durch hülfreiche Maſchinen gerettet, und ſo gibt es einen ganz opernartigen Schluß, in bengaliſchem Feuer der Thron der hülfreichen Göttin, vor ihr knieend ein glückliches Liebespaar, umher Engelchöre und im Vordergrunde amphitheatraliſch-pyramidaliſche Heiligengruppen. Iſt das noch Fauſt? kann dieſer alle Bande zerreißende Geiſt durch ſolch eine himmliſche Komödie, durch den Flitter engliſcher Singchöre und Balletttänze gefeſſelt werden? Sind ſolche Weihnachtsherrlichkeiten in den Augen eines Fauſt mehr werth als die Furchtgebilde der Hölle? kann er dem ſchmeichelnden Flötenton zugänglicher ſeyn als dem drohenden Sturm? Iſt nicht beides Sinnentrug, den ſein ſonnenhaftes Auge durchſchaut? Können wir uns Fauſt länger in dieſem Nonnenkloſterhimmel denken? wird ihm der Singſang nicht bald verleiden, und ſein Gretchen ſelbſt, wird er, kann er ihr zum zweitenmal treuer ſeyn? Wie? Hier ſollte Fauſt enden, hier ſich ewig befriedigt fühlen?

Seiner Verſetzung in den Mädchenhimmel geht

nicht einmal eine Bekehrung vorher. Ich billige das, denn es wäre mir unerträglich, Fauſt als einen Büßenden zu ſehn, und dies hat der Dichter glücklich vermieden. Wenn er aber nicht einmal bekehrt, wenn er nach wie vor noch der freie zügelloſe Geiſt iſt, wie vermöchten wir uns der Vermuthung zu entſchlagen, er könne unmöglich in dieſem Mädchenhimmel aushalten! Ein Titan kann zerſchmettert werden unter den Gebirgen, die er aufthürmt, oder wie Prometheus an den Fels gefeſſelt ewig ſchmachten, aber er kann ſich nicht ergeben, nicht demüthig Hofdienſt im Himmel thun und ſich am untern Ende des Göttertiſches von Heben ein Schälchen Nektar einſchenken laſſen. Titanen werden niemals Proſelyten.

Sey es auch, daß Fauſt nur jener in Göthes Schriften vielfach wiederkehrende Weiberheld wäre, und in ſeinem Sturm und Drange weniger die höchſte Geiſterkönigswürde und Gottähnlichkeit ſuchte, als Liebesgenuß, ſo müßte doch die Frage entſtehen, ob der Himmel, in den ihn Göthe hier einführt, ihm die höchſte Befriedigung dieſes Genuſſes gewähren kann? Dieſer Himmel verſagt ihm fortan den Wechſel, ſchließt ihn von der ſchönheitſtrahlenden Helena für immer aus und zwingt ihn zu einer unauflöslichen Ehe mit Gretchen, die er ſchon einmal aus Langerweile verlaſſen hat. Zugegeben, daß Gretchen ihm die höchſte Seligkeit gewähren kann, ſo iſt doch nicht

einzuſehn, warum er das nicht gleich beim erſten Mal bemerkt haben ſollte. War denn nicht gleich anfangs in Gretchens Unſchuld ſchon der ganze Himmel enthalten? Bedurfte es erſt, um dieſes himmliſche Gefühl in Fauſt zu vergewiſſern, der abgeſchmackten Dekoration von engliſchen Heerſchaaren und Muſikchören, Triumphbögen und Sternhöhen? Und können alle dieſe königlichen Hochzeits-Illuminationsanſtalten das peinigende Gefühl des Treubruchs, Kindermords und Schaffots, die ſchmutzige Erinnerung der Hexennacht und der koloſſalen Sodomiterei mit antiken Geſpenſtern übertäuben? O nein, der Dichter hätte das menſchliche Herz mehr befriedigt, wenn er Fauſt in Gretchens einſamer Hütte hätte ſterben laſſen. Hier hat er ſeinen Himmel gefunden, hier auf ewig verloren.

Hätte nun die poetiſche Conſequenz, ſey es im Sinn der alten Volksſage oder im Sinn des erſten Theils des Gedichts einen andern Schluß verlangt, ſo läßt ſich zur Rechtfertigung dieſes vorliegenden Schluſſes nichts geltend machen, als Göthes wirklicher und ernſthafter Glauben an die unbedingte Gnadenübung der ewigen, die Welt regierenden Liebe.

Dieſer Glaube iſt ſchön, iſt eines Patriarchen am Ende ſeiner Tage würdig, und ſo erhaben als natürlich in den letzten Augenblicken des ſterbenden

Weiſen, der hinüberſcheidenden Mutter, des lange wirkſamen Wohlthäters und Vaters. Aber derſelbe Glaube iſt für einen alten Sünder zu bequem, und für einen kecken Sünder, wie Fauſt, zu weibiſch weichlich. Zwar iſt es eine weltbekannte Wahrheit, daß Niemand ſentimentaler iſt, als der Teufel ſelbſt, und daß alle armen Sünder einen äuſſerſt weichherzigen Fleck haben; das aber iſt es gerade, was die Poeſie beſtändig läugnen muß, denn was bliebe am Sünder Poetiſches übrig, wenn es nicht mehr die Kraft wäre? Nur der arme Sünder, der feige Schurke bedarf einer ſo bequemen Eſelsbrücke zum Himmel, der trotzige Titan verſchmäht ſie, und wenn auch Felſen ſeine Bruſt zerſchmettern und Geier tauſendjährig ihm das Herz freſſen.

Und verhält ſich denn die ewige Liebe zum Sünder wirklich ſo, wie hier die Mater gloriosa zu Fauſt? Iſt dies eine chriſtliche Liebe, die den Reuigen mit offnen Armen aufnimmt, oder iſt es nicht vielmehr eine Hofgunſt, ein vornehmes Privilegium? Göthe ſtellt uns in der That den chriſtlichen Himmel als die Hofhaltung einer heitern Königin dar, etwa wie den Hof der leutſeligen Marie Antoinette. Wir ſehn um ſie nur Hofdamen und Pagen als größere und kleinere Engel. Kein Mann iſt im ganzen Himmel zu ſehn, auſſer am Eingang einige anbetende Myſtiker als ergebene Portiers. Nun wird der arme

Sünder eingeführt, es iſt Clavigo, oder Weißlingen, oder Fauſt, gleichviel, er iſt hübſch, eine junge Hofdame bittet für ihn, die Himmelskönigin lächelt und — die Sinekure im Himmel iſt ſein, mögen hunderttauſend andre arme Sünder, die weniger vornehm ſind, drunten in der Hölle für ihn büßen. So hat Göthe die Apotheoſe Fauſts im chriſtlichen Himmel dargeſtellt. Wo bleibt Gott? Iſt denn kein Mann mehr im Himmel?

Da hat Göthe doch wohl zu ſehr alles auf die Gunſt des ſchönen und zarten Geſchlechts geſtellt, und über dem „Ewig-Weiblichen" das Ewig-Männliche vergeſſen. Die Seelen ſtehlen ſich aber nicht in den Himmel, wie der Hausfreund zur Frau, wenn der Mann nicht zu Hauſe iſt. Es geht im Himmel nicht ſo bequem, ſo franzöſiſch à la Crebillon zu. Es gibt eine männliche Gottheit, wie es eine männliche Liebe und eine männliche Ehre gibt, und beide ſind Eins.

Welchen Werth ſollte eine Liebe anſprechen, die ohne Ehre iſt? Den Verrath der Liebe mag ein Kotzebue verzeihen, aber ſonſt Niemand. Ehre iſt, was Liebe über das thieriſche Zuſammenlaufen erhebt. Ohne Ehre gibt es keine wahre Liebe. Verrath iſt der Tod dieſer Liebe, wie Uhland ſo richtig ſingt!

Die Lieb' iſt hin, die Lieb' iſt hin
Und niemals kehrt ſie wieder.

Göthe ſelbſt hat dies im Clavigo, ſeinem wahrſten Werk, richtig gefühlt. Er fühlte, daß es unmöglich ſey, Clavigo der Marie Beaumarchais wieder zu geben. Später hat ihn dies geſunde Gefühl verlaſſen und er hat ganz wie Kotzebue die Treuloſen wieder zuſammengekuppelt. Erde oder Himmel iſt gleichviel. Es war eben ſo unmöglich, im Himmel Fauſt und Gretchen wieder zu vereinigen, als Clavigo und Marien Beaumarchais auf Erden. Das Weib mag verzeihen, mag dieſe Wiedervereinigung wünſchen, aber der Mann darf das ihm angebotne Glück nicht annehmen. Sie wird ihn lieben, aber dennoch wird ihr, wie der Marie Beaumarchais, das Herz brechen an dem Gedanken, er hat mich verrathen. Er aber, wenn er nicht durch und durch Schwächling, d. h. geborner Schurke iſt, er kann nicht zurück wollen. Fauſt müßte den Himmel verſchmähen, ſelbſt wenn er hinein kommen könnte.

Es iſt, wenn nicht poetiſch, doch pſychologiſch äuſſerſt intereſſant, wie Göthe in ſeinem Fauſt ſophiſtiſirt. Weil Fauſt den Himmel in Gretchens Liebe geahnet hat, ſoll er ihn theilen dürfen. Aber tritt man das Heilige mit Füßen? Heißt das den Himmel in der Geliebten ahnen, wenn man ſie kalt dem grauſamſten Geſchick Preis gibt? Iſt das ein Ver-

dienſt, das den Himmel erwirbt, wenn man ihn zerſtört, wenn man in die Bruſt, wo Paradieſesfrieden wohnte, alle Qualen der Hölle wirft? Wenn Fauſt dafür, daß er Gretchen verführte und verließ, den Himmel verdient, ſo verdient jedes Schwein, das ſich in einem Blumenbeet wälzt, der Gärtner zu ſeyn, und wenn es gar den Perlenſchmuck der Königin im Koth herumſchleift, verdient es König zu ſeyn, und ſo käme es überhaupt nur auf die Koſtbarkeit des Raubes an, um den Räuber darnach zu belohnen, anſtatt zu beſtrafen.

Göthe hat etwas von dieſem Einwurf vorausgeahnet. Darum läßt er die vollendeten Engel ſagen: „Immer bleibt ein unreiner Erdenreſt an uns, den keine Geiſteskraft, den ſelbſt kein Engel von uns nehmen, und den nur die ewige Liebe ausſcheiden kann.“ Wenn ſie es nun aber thut, wenn es wirklich im Himmel einen Letheſtrom gibt, der jede ſündliche und unreine Erinnerung auslöſcht — wozu dann der ganze Spektakel von Teufel und Hölle? Wenn alle Sünden vergeben werden können, ſo braucht es keine Hölle mehr.

Der Teufel kommt bei dieſem Glauben doch gar zu kurz, und das ſollte wenigſtens nicht im Gedicht ſeyn, um ſo weniger als der Teufel im erſten Theil eine ſo ergreifende Rolle ſpielt. Wir kennen dieſen trefflichen Mephiſtopheles nicht mehr wieder. Wie

entſetzlich war er ſonſt, in ſcharfen Zügen ganz der uralte Teufel, die ſouveraine Bosheit von Weltanbeginn, herrſchend im ganzen Univerſum, ſo weit es Schatten wirft, unumſchränkt, durchaus überlegen, durchſchneidend klug. Und jetzt, in dieſem zweiten Theile, wird er matt, fade, ironiſirt mit ältlichem Witz ſich ſelbſt, und verläugnet ſeine Nachtwächternatur gänzlich, indem er ſich um ſeine Beute betrügen läßt. Er wird durchaus ein dummer Teufel. Aber iſt dieſe Wendung natürlich? Hat ſie nur irgend eine poetiſche Wahrſcheinlichkeit für ſich? Die Paradieſesſchlange, der in weltalter Klugheit ſich behaglich wiegende Kuppler, der die Schwäche der Menſchen von Grund aus kennende und aller Verführungsmittel mächtige Zauberer, der immer nur Andre durch Sinnenreize verlockt, die ihm, wenn er ihrer bedarf, vermöge ſeiner Herrſchergewalt über die Elementargeiſter in verſchwenderiſcher Fülle zu Gebote ſtehn, kann ſich doch unmöglich durch den Sinnenreiz einiger Engel ſelbſt verführen laſſen? In dieſem zweiten Theil verliert der Teufel nicht nur alles Schreckliche, was er im erſten Theil an ſich trug, nicht nur jenes unheimliche Grauen, das er erweckte, fällt weg, ſondern auch von der geiſtigen Ueberlegenheit, von der Meiſterſchaft jahrtauſendlanger Erfahrung, von der gerade den höchſten Kapacitäten am meiſten ſchmeichelnden Teufelsliſt, von der intellektuellen Grazie des Erzvaters der Lüge

iſt faſt kaum noch eine Spur übrig. Er iſt nur noch altklug, ſchwatzhaftig, und gleichſam ſeine Ueberläſtigkeit fühlend, da er nicht mehr ſchrecklich und nicht mehr nöthig iſt, da er nur eben noch mitläuft, ſucht er ſich nur noch durch Randgloſſen und zahme Xenien bemerklich zu machen, die tief, tief unter dem bleiben, was er im erſten Theil, jedes Wort ein Höllenblitz, in ſeiner Machtvollkommenheit geſprochen. Kurz, früher war Mephiſtopheles das wirkſame böſe Princip, jetzt iſt er nur noch der moderne Spott über das mittelalterliche pferdehufige, gehörnte und geſchwänzte Wahnbild. Sonſt war er die Hauptfigur einer des Aeſchylos würdigen Tragödie, jetzt iſt er nur noch die komiſche Nebenfigur einer Gozziſchen geiſtreichen Maskenpoſſe.

Ich will nicht im kirchlichen Sinne der advocatus diaboli ſeyn, wohl aber im poetiſchen. Der Teufel iſt eine poetiſche Idee, die kein Dichter ſo rein aufgefaßt hat, als Göthe im erſten Theil ſeines Fauſt. Bedient ſich ſeiner der Dichter, ſo iſt es vor allem nothwendig, daß er auch an den Teufel glaube oder wenigſtens glauben mache. Nicht umſonſt beſchwört man die Hölle. Wer ſie angerufen, muß ihr die ganze Entſetzlichkeit laſſen, die ſie in der Illuſion der Völker behauptet. Wenn Göthe vollends nicht blos ihre ſinnlichen Schrecken, ſondern auch ihren geheimen

geiſtigen Zauber, den Baſiliskenblick des böſen Dämon, das Genie der reinen Bosheit und die Liebenswürdigkeit der konſequenten Lüge erkannte, wenn er aus allem dieſem ein Bild des Satans von erſchütternder Wahrheit ſchuf, ſo ſcheint es unbegreiflich, wie er den Glauben an dieſes bewunderswürdige Charakterbild wieder zerſtören mochte. Dieſer Mephiſtopheles konnte, wenn der Dichter durchaus wollte, ſeine Macht über Fauſt verlieren, aber nur im Kampf nicht ſich um ſeine Beute betrügen laſſen. Er mußte, wenn auch beſiegt, in jene altgewohnte Reſignation ſich zurückziehn, die er gleich in den erſten Scenen in Fauſts Studierſtube ſo geiſtvoll ausſprach. Auch Teufel haben eine gewiſſe Würde, die in ihrer Macht und Klugheit liegt, und Mephiſtopheles war ſich ihrer bewußt, er durfte nie unter ſie hinabſinken, er durfte niemals dumm werden. Er konnte ganz das Rauhe herauskehren, in groteskeſter Frechheit, aber er durfte nicht dumm werden.

So hat ſich Göthe im zweiten Theile des Fauſt eine bequeme Brücke zum Himmel gebaut. So mag eine Pompadour, wenns ans Sterben geht, ein Schnippchen ſchlagen und denken: was thuts, ich bin zu hübſch, als daß ich nicht des lieben Gottes Maitreſſe werden ſollte, wie ich hier die des Königs war.

Das allgemeine Kennzeichen der Götheſchen Eitelkeit iſt die gänzliche Umkehrung, die er im Beneh-

men der beiden Geſchlechter beliebt hat, man könnte es die umgekehrte Ritterlichkeit, die verkehrte Romantik nennen. In faſt allen ſeinen dramatiſchen Werken und Romanen ſtellt er einen intereſſanten Mann (ſein Ebenbild) dar, um welchen die Damen buhlen, um welchen ſie ſich ſtreiten und turnieren, wie es, ſonſt nur Männer um eine Dame thun. Dies iſt ſein Typus, ſein Thema, das er in verſchiedenen Variationen immer wieder vorbringt. Daraus geht denn auch mit Nothwendigkeit hervor, daß ſein Held mädchenhaft eitel, zimperlich, kokett, die Damen dagegen entweder zu männiſch oder zu hetärenmäßig ſind. Don Juan iſt wenigſtens activ; aber Göthes Helden ſind paſſiv und lieben weniger, als ſie ſich blos lieben laſſen. Don Juan iſt wenigſtens derb, materiell und will nicht beſſer ſcheinen, als er iſt; Göthes Helden aber ſind ſentimental, ſchwatzen immer von Seelenliebe, ſchwören und gebärden ſich wie Mädchen, die mit dem Monde liebäugeln, obgleich zuletzt doch auch die Schäferſtunde ſchlägt.

Göthe war ein äſthetiſcher Heliogabolus und empfindelte ſich in den weiblichen Genuß hinein. Man kann ihn mit nichts beſſer vergleichen, als mit einer unabhängigen, reichen, launenhaften, putzſüchtigen, koketten, empfindſamen und zugleich ſinnlichen, in tauſend Kleinigkeiten verliebten, an tauſend Kleinig-

keiten ſich ſtoßenden, höchſt anſpruchsvollen und bequemen Dame. Daher ſeine Düfteleien, daher ſeine eigenſinnige Abgeſchloſſenheit im Innern eines poetiſchen Harems, daher ſein geheimer Haß gegen die neue Zeit, die wieder Männer verlangte und fand.

Leſſing war ganz Mann in einer weibiſchen Zeit, Göthe blieb noch ganz Weib in einer männlichen Zeit.

Wie will man die Stellung, welche Göthe ſeiner Zeit gegenüber angenommen hat, anders erklären? Wäre Göthe nicht ſo völlig in ſeine weibiſche Genußſucht, Eitelkeit und Bequemlichkeit verſunken geweſen, ſo hätte er nothwendig an den großen Angelegenheiten ſeines Vaterlandes während der Stürme, die es bewegten, Antheil nehmen müſſen. Jedes ſeiner Worte galt als ein Orakel, aber er hat nie das Wort ergriffen, um die Deutſchen an ihre Ehre zu mahnen, oder zu irgend einer edlen Geſinnung oder That zu begeiſtern. Gleichgültig ließ er die Weltgeſchichte an ſich vorübergehen, oder ärgerte ſich nur, daß er zuweilen durch den Kriegslärm in einer poetiſchen Schäferſtunde unterbrochen wurde. Bis zur franzöſiſchen Revolution ſchlummerte Deutſchland. Durch dieſes Ereigniß wurde unſer Vaterland ſchrecklich aufgeweckt. Welche Empfindungen mußte daſſelbe im Herzen unſers erſten Dichters erwecken? mußte der Dichter nicht entweder wie Schiller ſich für die

neue Zeit begeiſtern, oder wie Görres, vor Scham erglühend über den Verrath und die tiefe Schmach des Vaterlandes, an Deutſchlands alte Ehre und Größe mahnen? Aber was that Göthe? er ſchrieb einige leichtfertige Luſtſpiele, den Bürgergeneral und die Aufgeregten, das Schwächſte, was Deutſchland der franzöſiſchen Revolution entgegengeſetzt hat, und das Nichtswürdigſte, was in einer ſolchen Zeit des himmliſchen Zornes in eines Menſchen Hirn entſpringen mochte. Dann kam Napoleon. Was mußte der erſte deutſche Dichter von ihm denken, von ihm ſagen? Er mußte, wie Arndt und Körner, dem Verderber des Vaterlandes fluchen und ſich an die Spitze des Tugendbundes ſtellen, oder mußte wenn er nach deutſcher Art mehr Kosmopolit als Patriot war, wenigſtens wie Lord Byron den großen Helden und ſein Schickſal in ſeiner tieftragiſchen Bedeutung auffaſſen. Doch was that Göthe wirklich? Er wartete, bis ihm Napoleon einige Schmeicheleien ſagte und dann lieferte er ihm einen geiſtloſen Hochzeitscarmen. Napoleon fiel; die deutſche Erde bebte vom Gedröhn der Völkerſchlachten, ſeit Attilas Weltſturm hatte man nichts ſo Ungeheures geſehen, ſeit der Vernichtung des Varus hatte die deutſche Bruſt kein ſo heiliger Freiheitsſchauer durchzittert. Was war hier die Aufgabe des erſten deutſchen Dichters? und was that Göthe? Er ſchloß ſich

ein, ſtudierte das Chineſiſche, wie er ſelber wohlgefällig erzählt, und fand es erſt hintendrein, nach dem Frieden für gut, auf vielfältige hohe Anmahnungen, auch etwas Patriotiſches zu dichten, nämlich des Epimenides Erwachen, ein elendes Machwerk erzwungner, erheuchelter Theilnahme. Endlich trug man ihm auf, eine Inſchrift auf Blüchers Denkmal zu ſchreiben, und der erſte deutſche Dichter ſchrieb ein paar alberne Verſe, die dem letzten deutſchen Dichter Schande machen würden.

Man hätte erwarten ſollen, daß Göthe, der bis tief ins neunzehnte Jahrhundert hinein lebte, indem er auf dem von Leſſing gebahnten Wege fortſchritt, die Ehre, die Leſſing nur im einzelnen Menſchen wahrte, im Volk gewahrt haben würde. Die Schmach des Volks forderte den Dichter zu dieſer großen Ehrenrettung auf. Statt deſſen aber ließ Göthe auch jenes individuelle Ehrgefühl Leſſings fallen, nahm allen Darſtellungen des modernen Lebens, was Leſſing ſo ſorglich hineingetragen, und impfte ihnen eine ſchwächliche Sentimentalität und einen frivolen Egoismus ein, der leider ihr ſtehender Charakter geworden iſt. Ich gebe zu, daß auch ohne Göthe ſich die Zeit unſrer tiefſten politiſchen Demüthigung zu dieſer Gattung von ſentimental-frivoler Weichlichkeit hingeneigt haben würde; es macht aber dem anerkannt größten Dichter der Deutſchen keine Ehre, dieſer wei-

biſchen Entartung Vorſchub geleiſtet und die ſchöne Form geliehen zu haben. Er hätte dagegen blitzen und donnern und im Namen der Gottheit, der jeder Dichter näher ſteht, die Ehre retten müſſen.

Daß er nie für Deutſchlands Ehre in die Schranken trat, war weniger nachtheilig, als daß er offenbar mit allen Mitteln ſeines reichen Geiſtes den Schlendrian der Schande begünſtigte. Er ſchuf jene unermeßlich verbreitete moderne Poeſie, die unter dem Vorwand, bei der Wirklichkeit ſtehen zu bleiben und die ſchöne Seite derſelben aufzufaſſen, nur den Zweck hatte, alle Schwächen, Eitelkeiten, Thorheiten und Sünden derſelben zu beſchönigen. Die Entſchuldigung läßt ſich hören. Jede Gegenwart hat ihr Recht. Dieſe Art von Poeſie, die das heutige ſociale Leben auffaßt, hat einen großen Vorzug vor den Nachbildungen und Vorſpiegelungen eines vergangnen Lebens, die uns im Schleier der Ferne immer weniger ſcharf und treu erſcheinen, und nicht ſo unmittelbar auf unſre Neigung und auf unſre Handlungsweiſe einwirken können. Göthe hat ſich inzwiſchen nicht bemüht, durch poetiſche Idealiſirung der Gegenwart dieſelbe zu veredeln, er iſt auch nicht einmal bei der homeriſchen Unbefangenheit und Klarheit ſtehen geblieben, die ſich rein an treue Schilderung der Natur hält, ſondern ſeine vorherrſchende Tendenz war, einerſeits die ſentimentale Philiſterei, die Schwäch-

lichkeit, die uns für Napoleons rieſenhafte Senſe reif machte, andrerſeits das ariſtokratiſche Privilegium der Frivolität, die vornehme Ausnahme von der moraliſchen Regel, die poetiſchen Freiheiten der Don Juans-Natur in Schutz zu nehmen. Eins erforderte das Andre. Nur dem Spießbürgerthum in der Schlafmütze gegenüber iſt jene ariſtokratiſche Libertinage möglich. So fand Göthe ſein Volk. So war es ſeinem Egoismus gerade recht. So wollte er, daß es bleibe.

Darum huldigte er ganz ſpeziell dem Spießbürger in „Herrmann und Dorothea," den politiſchen Schlafmützen im „Bürgergeneral" und in den „Aufgeregten." Darum huldigte er der ſeelenverweichlichenden Sentimentalität im „Werther." Durch dieſe Werke aber veranlaßte er unzählige ähnliche und beſtärkte die deutſche Nation in ihrer zufällig durch die Zeitumſtände herbeigeführten Philiſterei und Herzensſchwäche, als ob dieſe Zuſtände die allein natürlichen, die höchſt befriedigenden und poetiſchen und die ewig beizubehaltenden wären.

Auf der andern Seite aber durfte er ſich um ſo ſichrer eine vornehme Lizenz erlauben und den tauſend ariſtokratiſchen Gelüſten ſchmeicheln, zu denen ihn ſein Egoismus trieb. Daher ſeine vornehme Geringſchätzung der ordinären Moral, als einer nur gemeinen Naturen anklebenden Lächerlichkeit. Daher

ſeine ausſchweifende Wollüſtelei, die ſich nicht an der Verführung der Unſchuld an der grauſamen Luſt, ein Herz zu Tode zu quälen begnügt, wie im „Fauſt“ und „Clavigo,“ ſondern die auch einen ergötzlichen Wechſel ſucht in „Wilhelm Meiſter,“ die das Fremde begehrt in den „Wahlverwandtſchaften,“ die nach dem Reiz der Bigamie gelüſtet in der „Stella,“ die nach der ſchönen Schweſter ſchielt in den „Geſchwiſtern,“ ja die ſogar noch in den Schauern des Grabes, in der Buhlerei mit ſchönen Geſpenſtern einen Hautgout des Genuſſes ſucht in der „Helena“ und in der „Braut von Corinth.“ Dem nebengeordnet iſt die Eitelkeit des Emporkömmlings, die in den Frauen zugleich das Vornehme, das Königliche begehrt, wie zum Theil ſchon im „Wilhelm Meiſter,“ noch mehr in „Taſſo“ und in der „natürlichen Tochter,“ und umgekehrt die Eitelkeit des Vornehmen gegenüber der Griſette im „Egmont,“ dem die Geliebte den Ordensſtern bewundern muß, und die Toiletten-Eitelkeit des „Manns von vierzig Jahren.“

Auch in dieſer Richtung hat Göthe unzähliche Nachahmer gefunden, und ſie iſt es, durch die er noch fortwährend eine unmoraliſche, mit der Genuß- und Genieſucht behaftete Jugend beſticht. Seit Göthe den Don Juan zum ſtehenden und ſogar geachteten Charakter in der deutſchen Poeſie gemacht hat, iſt derſelbe in unzähligen Masken erſchienen,

bald als Kunſtenthuſiaſt in Heinſe, bald als Frömmler in Friedrich Schlegel, bald als Revolutionär in Heine; und ob wir für den alten Glauben, oder für die neue Freiheit ſchwärmen, jeder Exaltation der Zeit hängt ſich das ſogenannte Genie mit ſeinem Drange an, der immer der eines Don Juans bleibt, er mag es mit einer „Heiligen“ oder mit einer „Vernunftgöttin“ zu thun haben. Und vielleicht iſt es noch ein Glück, wenn die derbe Sinnlichkeit noch keck und frei heraustritt. Man weiß dann doch, woran man iſt. Weit verderblicher iſt die Genuß- und Genieſucht, wenn ſie als unbefriedigter Trieb im geiſtigen Gebiet befangen bleibt und nicht ins ſinnliche hinabſteigt, denn dann erzeugt ſie erſt die wahnſinnigſte Ausſchweifung und die lächerlichſte Hoffahrt jener „ſentimentalen“ Don Juans, die da können und nicht wollen, und jener zu Poeten verdorbnen Philoſophen, die da wollen und nicht können.

Göthe hat unſrer Jugend eine traurige Krankheit eingeimpft, indem er ſie lehrte, mehr ſeyn zu wollen, als ſie iſt, und entweder ſich den Kopf an der harten Wand zu zerſchellen, oder mit vornehmer Affektation hoch auf die Welt herabzuſehen, oder elegiſch zu klagen, daß die Welt für ſie zu gemein ſey. Dieſe Genieſucht, das Schönthun mit ſich ſelbſt, die Anſprüche, ehe ihnen nur irgend eine Leiſtung entſpricht, haben eine Menge wirklicher Talente ruinirt oder

auf Abwege geleitet und thun es fortwährend. Der Glaube, man ſey eine ſchöne Natur, und müſſe als ſolche anerkannt, ja angebetet werden, hat viele Köpfe verrückt und oft die jungen Leute gehindert, das erſt zu werden, was ſie ſchon zu ſeyn glaubten.

Aber auch der platten Gemeinheit hat Göthes ariſtokratiſche Frivolität Vorſchub geleiſtet. Ohne Göthe würde Kotzebue nie gewagt haben, die liederliche Vornehmigkeit und die ſentimentale Unzucht zu Herrſcherinnen auf der Bühne zu machen. Ohne Göthe und ſeinen Nachahmer Friedrich Schlegel würde auch im Gebiet der Romane die Unzucht mehr eingeſchränkt worden ſeyn.

Göthes Ruhm beruht inzwiſchen keineswegs blos auf den Neigungen, denen er ſchmeichelt, auf der Sympathie aller ſchwachen und frivolen Seelen. Sein poetiſches Reich dehnt ſich über das Gebiet der Philiſter und der Don Juans noch weit hinaus und umfaßt noch Antikes, Romantiſches, Orientaliſches, und es waltet darin überall ein Zauber der Form, der es erklärlich macht, daß er als Meiſterdichter, als König einer unendlich reichen poetiſchen Welt von allen poetiſch Fühlenden erkannt wird.

Doch iſt man zu weit gegangen, indem man die Schönheit und den Reichthum ſeiner Formen ſo

über alles geſchätzt und daraus die wunderlichſten Conſequenzen gezogen hat.

Das Höchſte, wozu es die Bewunderung möglicherweiſe bringen kann, iſt Göthe wirklich zu Theil geworden. Man hat in ihm das Ideal eines Dichters zu erkennen geglaubt, und die Aufgabe, das Problem ſeiner Erſcheinung zu löſen, mit der, das Problem aller Poeſie zu löſen, ohne weitres identificirt. Sie nennen ihn mit einer charakteriſtiſchen Uebereinſtimmung den König der Dichter, um in ihm das legitime Princip, die höchſte aus ſich ſelbſt ſchöpfende Autorität zu bezeichnen. Als eine vollkommene Incarnation der Poeſie iſt er ihnen auch Geſetz, König, Meſſias und Gott in allen poetiſchen Dingen. Die Gläubigen wurden in ihrer Andacht nicht wenig dadurch beſtärkt, daß der Gefeierte ſelbſt ſie billigte, ſich dabei benahm, als müßt' es ſo ſeyn, und mit Mienen der Huld und Gnade jedes Lob, das ihm zufloß, beſtätigte, die Lobenden wieder lobte, und die ihm verliehene Königskrone nicht ohne Majeſtät und imponirende Sicherheit auf dem Haupte trug. Göthe ließ, wie der Homeriſche Gott den lieblichen Fettgeruch von allen Altären behaglich ſich gefallen.

Graf Platen ſah in Göthe den wahren deutſchen Kaiſer, Auguſt Wilhelm von Schlegel ſogar einen Gott. Carové glaubte die im Orient begonnene Poeſie ſey in Göthes weſtöſtlichem Divan, nach Vollendung

ihres großen Kreislaufs durch die Völker, zu ihrem Urſprung zurückgekehrt und nunmehr beſchloſſen und gänzlich erſchöpft.

Man verwechſelt bei dieſen exorbitanten Lobeserhebungen, immer nur das Weſen der Poeſie mit der Form. An dem erſten hat Göthe zu erſchöpfen noch ungemein viel übrig gelaſſen, die letztere hat er allerdings mit königlicher Machtvollkommenheit beherrſcht.

Bei Göthe war die Form Alles. Jeden beliebigen, auch den heterogenſten Gegenſtand durch eine gefällige Form zu empfehlen, Alles, was er ergriff, auch das ſeinem Weſen nach Unſchönſte, durch die Einkleidung zu beſchönigen, war das Geheimniß ſeiner glücklichen Hand. Dieſe Gabe iſt das, was man Talent nennt, nicht mehr und nicht weniger. So viel Widerſpruch ſich auch gegen dieſe Definition erhoben hat, ich muß dabei bleiben, weil ſie richtig iſt.

Die Poeſie eines jeden Dichters hat einen eigenthümlichen Charakter; dieſer aber entſpricht allemal einer innern Eigenſchaft oder Richtung der Poeſie überhaupt. Die ſynthetiſche Einheit aller Dichter iſt nur die analytiſche der Poeſie ſelbſt. Wenn man mit Recht dieſe aus jener ſich erklärt, die Regeln des Schönen aus den Beiſpielen deſſelben abgezogen, den Metallkönig der Aeſthetik aus den Goldmünzen, denen

jeder Autokrat im Reich der Poeſie ſein königliches Bildniß aufgeprägt, in die philoſophiſche Retorte gebannt hat, ſo darf unbedingt auch das Umgekehrte auf die Charakteriſtik der Dichter angewandt werden. Jeder Dichter iſt die Offenbarung einer beſondern äſthetiſchen Kraft, die ganze Dichterwelt iſt die Offenbarung aller dieſer Kräfte. Jedem Einzelnen kommt vorzugsweiſe nur eine Kraft zu, die er reicher und feiner als andre entwickelt.

Die Kraft nun, welche Göthe's dichteriſchen Charakter bezeichnet, iſt das Talent. Bekanntlich verſteht man darunter das Vermögen der äſthetiſchen Darſtellung überhaupt, ohne Rückſicht auf eine ſubjektive Beſtimmung, auf eine Poeſie im Dichter ſelbſt, denn es kann malen, ohne von einer Empfindung geleitet zu ſeyn, ja oft das Gegentheil von dem, was der Dichter wirklich empfindet, ſo wie der Schauſpieler oft etwas ganz andres darſtellt, als was er empfindet. Eben ſo wenig hängt das Talent von einer objektiven Beſtimmung, von einer Poeſie im Gegenſtand ab, denn es kann Dinge, die an und für ſich ſelbſt unpoetiſch ſind, in ein poetiſches Gewand hüllen, und umgekehrt werden oft ſehr poetiſche Gegenſtände von talentloſen Dichtern unpoetiſch dargeſtellt. Das Weſen des Talents beruht alſo in der Darſtellung, in der Einkleidung, im Vortrag.

Das Hervortreten des Talents bei Göthe hat

ſchon Novalis in ſeinen Fragmenten ſcharf und richtig bezeichnet *). Göthe ſelbſt gibt es zu, und hält die Schönheit nur für ein Werk des Talentes, denn

*) So ſonderbar, als es manchem ſcheinen möchte, ſo iſt doch nichts wahrer, als daß es nur die Behandlung, das Aeuſſere, die Melodie des Styls iſt, welche zur Lektüre uns hinzieht, und uns an dieſes oder jenes Buch feſſelt. Wilhelm Meiſters Lehrjahre ſind ein mächtiger Beweis dieſer Magie des Vortrags, dieſer eindringenden Schmeichelei einer glatten, gefälligen, einfachen und doch mannigfaltigen Sprache. Wer dieſe Anmuth des Sprechens beſitzt, kann uns das Unbedeutendſte erzählen, und wir werden uns angezogen und unterhalten finden. Dieſe geiſtige Einheit iſt die wahre Seele eines Buchs, wodurch uns daſſelbe perſönlich und wirkſam vorkommt. —

Göthe iſt ganz praktiſcher Dichter. Er iſt in ſeinen Werken, was der Engländer in ſeinen Waaren iſt: höchſt einfach, nett, bequem und dauerhaft. Er hat in der deutſchen Literatur das gethan, was Wedgewood in der engliſchen Kunſtwelt gethan hat. Er hat, wie die Engländer einen natürlich ökonomiſchen und einen durch Verſtand erworbenen edlen Geſchmack. Beides verträgt ſich ſehr gut, und hat eine nahe Verwandtſchaft im chemiſchen Sinn. In ſeinen phyſikaliſchen Studien wird es recht klar, daß es ſeine Neigung iſt, eher etwas Unbedeutendes ganz fertig zu machen, ihm die höchſte Politur und Bequemlichkeit zu geben, als eine Welt anzufangen, und etwas zu thun, wovon man voraus wiſſen kann, daß man es nicht vollkommen ausführen wird, daß es gewiß ungeſchickt bleibt, und daß man es nie darin zu einer meiſterhaften Fertigkeit bringt. —

mit ſeiner Zuſtimmung ſteht in Kunſt und Alterthum, Bd. 2. S. 182. „das Reſultat einer glücklichen Behandlung iſt das Schöne.“

Wilhelm Meiſter's Lehrjahre ſind gewiſſermaßen durchaus proſaiſch und modern. Das Romantiſche geht darin zu Grunde, auch die Naturpoeſie, das Wunderbare. Das Buch handelt blos von gewöhnlichen menſchlichen Dingen, die Natur und der Myſticismus ſind ganz vergeſſen. Es iſt eine poetiſirte bürgerliche und häusliche Geſchichte, das Wunderbare wird ausdrücklich als Poeſie und Schwärmerei behandelt. Künſtlicher Atheismus iſt der Geiſt des Buchs. Die Oekonomie iſt merkwürdig, wodurch es mit proſaiſchem, wohlfeilem Stoff einen poetiſchen Effekt erreicht. —

Wilhelm Meiſter iſt eigentlich ein Candide gegen die Poeſie gerichtet; das Buch iſt undichteriſch in einem hohen Grade, was den Geiſt betrifft, ſo poetiſch auch die Darſtellung iſt. Nach dem Feuer, Wahnſinn und den wilden Erſcheinungen in der erſten Hälfte des dritten Theils ſind die Bekenntniſſe eine Beruhigung des Leſers. Die Oberaufſicht, welche der Abbé führt, iſt läſtig und komiſch; der Thurm in Lotharias Schloſſe iſt ein großer Widerſpruch mit ihm ſelbſt. Die Muſen werden zu Comödiantinnen gemacht, und die Poeſie ſpielt beinahe eine Rolle, wie in einer Farce. Es läßt ſich fragen, wer am meiſten verliert, ob der Adel, daß er zur Poeſie gerechnet, oder die Poeſie daß ſie vom Adel repräſentirt wird. Die Einführung Shakeſpeare's macht eine faſt tragiſche Wirkung. Der Held retardirt das Eindringen vom Evangelium der Oekonomie, und die ökonomiſche Natur iſt endlich die wahre, übrigbleibende. —

Das Talent iſt an ſich univerſell, und muß ſich als ſolches in der größten Vielſeitigkeit der Anwendung erproben. Es gibt nichts in der Welt, dem nicht das Talent einen poetiſchen Anſtrich geben könnte. Wie jener Tonkünſtler mit Recht behauptete, es ließe ſich alles in Muſik ſetzen, ſelbſt ein Thorzettel, ſo kann ein talentvoller Dichter mit der Sprache nicht weniger Wunder thun. Daher war auch Göthe ſo vielſeitig. Er konnte alles, auch das Geringſte und Gemeinſte durch den Zauber ſeiner Darſtellung reizend machen.

Hier aber ſtoßen wir auf die erſte große Verſündigung der Götheſchen Poeſie. Die Kunſt muß einer geläuterten Religion gleichen, welche nur das wirklich Erhabne, Edle, Reine, das wahrhaft Göttliche vergöttert, nicht einem launenhaften Fetiſchismus, der auch das Kleinliche, Gemeine, Schmutzige, kurz Alles zum Vehikel der Anbetung, zu einem Götzen macht. Die Form muß mit dem Inhalt proportionirt und verwandt ſeyn. Nur der komiſchen Poeſie iſt es vergönnt, und nur um des komiſchen Effects willen, das Erhabne zu traveſtiren und das Gemeine in grotesker Erhabenheit zu zeichnen. Durchaus unſtatthaft dagegen iſt jede im Ernſt gemeinte ſentimentale Beſchönigung des Gemeinen durch eine rührende Einkleidung. Göthe aber war der erſte, der uns weichliche, ehrloſe Charaktere als

intereſſant, liebenswürdig, ja wohl gar erhaben ſchilderte, der für den eiteln Werther, den feigen, nichtswürdigen Clavigo, den weibiſch kokctten Wilhelm Meiſter, den ſentimentalen Don Juan-Fauſt ꝛc. eine Theilnahme erweckte, als ob dies wirklich Ideale einer männlichen Seele wären. Erſt ſeit dieſem Vorgang wimmelt es in der deutſchen Poeſie von Schwächlingen und Böſewichtern, die für Helden gelten.

In dieſe höchſt unpoetiſche Differenz zwiſchen der beſchönigenden Form und dem unſchönen Inhalt gehört auch die von Göthe ausgegangne Manier, das Alltägliche, Gemeine und Kleine oder das abſolut Trockne, Proſaiſche und Langweilige durch eine affectirte Wichtigthuerei als etwas Bedeutſames, den Sinn feſſelndes hinzuſtellen. Ich will nur an die Toilette des Manns von 40 Jahren erinnern. Göthe liebte es, das Publikum durch dergleichen zu myſtificiren und es gleichſam auf die Probe zu ſtellen, wieviel es vertragen könne, ohne zu murren.

Während es immer nur die ſchöne Natur iſt, deren Nachahmung uns am ernſten Dichter gefällt und die häßliche Natur ausſchließlich nur Gegenſtand der komiſchen und humoriſtiſchen Poeſie ſeyn darf, ſuchte Göthe ſeinen ganzen Ruhm darin, die häßliche Natur durch ſeine Darſtellung in allem Ernſt als eine ſchöne geltend zu machen; und wir dürfen nur das Werk, das Falk über Göthes Leben geſchrieben

hat, oder nur die zahmen Xenien und Aphorismen Göthes und gewiſſe Stellen in ſeinem Fauſt leſen, um uns zu überzeugen, welchen diaboliſchen Spaß ihm das Publikum machte, wenn es ſich ſo leicht täuſchen ließ, und in ſtaunende Bewunderung und Anbetung verſank, wo Göthe heimlich die Zunge herausſtreckte, der hochanſehnlichen Verſammlung eine Frazze ſchnitt und wie Mephiſtopheles eine unanſtändige Gebärde machte.

Nichts charakteriſirt ihn beſſer, als das Gedicht, womit der Muſenalmanach von 1833 eröffnet wurde, und worin er ſeinen dummen Vergötterern unverholen ſagt: wollt ihr wiſſen, woher ich meine Poeſie geſchöpft, ſo ſteckt die Naſe in meinen Unrath und koſtet heraus, von welchen Speiſen ich genoſſen habe. Das durfte Göthe dem deutſchen Volk bieten!

Zur Götheſchen Form, wie überhaupt zur poetiſchen, gehört nicht blos die Sprache, die ſchöne Diktion, der Wohllaut des Verſes ꝛc., ſondern auch die Einkleidung und Ausſchmückung des Stoffs in Gedanken und Bildern. Dieſe Art von Form hat man ſehr häufig für das Weſen der Poeſie genommen, beſonders bei Göthe und ihm jede unpoetiſche Sache verziehen, wenn er ihr nur durch feine Gedanken und reizende Bilder ein hübſches Kleid anzog. Allein beides darf ſo wenig verwechſelt werden, daß es vielmehr der ſträflichſte Mißbrauch und

die ärgſte Sünde gegen den heiligen Geiſt der Poeſie iſt, wenn man einen unpoetiſchen, unedeln, gemeinen, wo nicht gar verabſcheuungswürdigen Gegenſtand durch den Schmuck geiſtreicher Rede und blendender Phantaſieſpiele gefällig zu machen verſucht. An ſich bleibt zwar jedem geiſtreichen Einfalle und jedem ſchönen Bilde ſein Werth, und inſofern bin ich weit entfernt, die geprieſnen Schönheiten Götheſcher Sentenzen und Schilderungen, wie ſie in faſt allen ſeinen Werken vorkommen, zu läugnen; allein ſofern Göthe in der Regel bezweckt, durch ſolche Reize der bloßen Form den Leſer für die egoiſtiſche oder frivole Idee ſeiner Werke zu gewinnen, ihn dadurch zu beſtechen, ſofern erſcheinen alle jene Reize plötzlich in einem andern Licht und widern uns an, wie die ſchillernden Farben einer Schlange oder eines ſtehenden Sumpfes. Wer ſollte nicht den Geiſt und die dichteriſche Kraft bewundern, mit welcher Göthe ſeinen Fauſt von Anfang bis zu Ende concipirt hat. Wer kann etwas dagegen haben, daß die einzelnen Schönheiten dieſes Gedichts in Mottos und Sentenzen wie Moſaik zerbrochen, gleichſam als koſtbare Edelſteine in Gold gefaßt werden. Allein wo bleibt das Ganze? Was hat Göthe mit all dieſem Aufwand von ſchöner Darſtellung erreicht? Was iſt am Ende dieſer ſo königlich geſchmückte Fauſt? Ein übertünchtes Grab, eine bunte, aber hohle Seifenblaſe,

eine Beſchönigung des ſchalſten Egoismus, mit einem Wort eine Lüge. Das Gedicht iſt troz der Wahrheit vieler einzelner Verſe, als ein Ganzes durch und durch unwahr, ein gänzlich mißlungener Verſuch, nicht einmal eine Entweihung, was im Sinne Voltaires oder Byrons leicht zu entſchuldigen wäre, ſondern eine Entſtellung der Heiligen, was nie und nimmer entſchuldigt werden kann. Man kann die Religion haſſen und verſpotten und doch ein großer Dichter bleiben, aber man kann ſie nicht verkleinern, nicht nach Zwecken erbärmlicher Herzensſchwäche und Eitelkeit ihren heiligen Ernſt entwaffnen, ohne ſich doppelt unwürdig zu machen.

Dieſen Unterſchied muß man feſt halten. Es kommt auf den Kern eines Gedichts an, nicht auf die Schaale. Der rohe Stoff, wenn nur Wahrheit in ihm iſt, gilt mehr als die künſtlichſte Form, die eine Lüge überkleidet, und nichts iſt peinlicher, nichts beleidigt ein edles Gefühl tiefer, als die in der Maske des Anſtändigen oder gar Heiligen ſich aufdrängende Gemeinheit, die in der Maske des Geiſtreichen und Tiefverſtändigen ſich aufdrängende Lüge. In allen Werken Göthes aber liegt eine ſolche Beleidigung verborgen.

Das Talent gefällt ſich in der Vielſeitigkeit. Jeder Virtuoſe ſtrebt ſo viel als möglich, allſeitig zu ſeyn, ſein Talent auf alle mögliche Weiſe

ins Licht zu ſetzen, durch die Herrſchaft über die reichſte Claviatur und ihre Schlüſſel, durch den kühnen und gewandten Wechſel der Tonarten und durch die Fertigkeit des Tauſendkünſtlers, der auf einem Bein ſtehend zwölf Inſtrumente zugleich ſpielt, in Erſtaunen zu ſetzen. Dieſe Neigung wohnt dem Talente deshalb bei, weil es charakterlos, von einer feſten dauernden Beſtimmung unabhängig iſt. Ihm iſt nichts ernſt und heilig, auſſer die Befriedigung ſeines Egoismus, vielmehr iſt ihm jede Empfindung und jeder Gegenſtand an ſich völlig gleichgültig, und gilt ihm nur etwas, ſofern es ihn darſtellt; nur die Darſtellung gilt ihm, was auch immer das Dargeſtellte ſey. Darum wird es auch durch keinen beſondern Gegenſtand beherrſcht, es herrſcht vielmehr über alle, und gefällt ſich im Wechſel derſelben, der ſeine Herrſchaft beurkundet. So ſehn wir Göthe beſtändig wechſeln, und es iſt eben deshalb töricht, irgend eine beſondere Darſtellung, irgend eine Rolle an ihm feſthalten zu wollen. Gerade darin beſteht das Weſen ſeiner Poeſie, daß er mit den Rollen beſtändig gewechſelt hat. Er ſpricht dieß ſelbſt ſehr deutlich aus, indem er in einer ſeiner zahmen Xenien ſagt:

„Die Feinde, ſie bedrohen dich,
Das mehrt von Tag zu Tage ſich,
Wie dir doch gar nicht graut!“
Das ſeh ich alles unbewegt,

Sie zerren an der Schlangenhaut
Die jüngſt ich abgelegt,
Und iſt die nächſte reif genug,
Abſtreif ich die ſogleich,
Und wandle neu belebt und jung
Im friſchen Götterreich.

Das Talent an ſich iſt ganz theatraliſch, es iſt die abſolute Maskirung. Oben haben wir unſre ganze neuere Poeſie als die theatraliſche charakteriſirt, und hier finden wir daſſelbe in ihrem großen Repräſentanten Göthe wieder. Er vereinigt beinahe alle Rollen der übrigen Dichter in ſeinem Spiel allein. Daher kommt es denn auch, daß man Göthe für den Repräſentanten aller Poeſie überhaupt halten konnte, indem man unſchuldigerweiſe die Poeſie der Darſtellung mit derjenigen der Empfindung und des Gegenſtandes, das Kleid mit dem Weſen verwechſelte.

Das Talent iſt eine Hetäre und gibt ſich Jedem Preis. Unfähig ſelbſtſtändig zu ſeyn, hängt es ſich an alles an. Indem ihm ein innerer Haltpunkt ein inneres Motiv ſeiner Aeuſſerung mangelt, iſt es jedem äuſſern Eindruck hingegeben, und wird von einem zum andern fortgezogen. So ſehn wir Göthe's Talent, wie das Chamäleon, in allen Farben wechſeln. Heute beſchönigt er dieß, morgen jenes. Alle ſeine Widerſprüche erklären ſich aus dieſem Rollenwechſel und umſonſt verſucht man ſie anders zu er-

klären oder gar zu vereinbaren. Man hat wohl eine Philoſophie, eine Politik, ja ſogar eine Religion aus Göthe's Schriften extrahiren wollen. Auf einem ſolchen Wechſelbalge müßten ſich aber z. B. die Parallelſtellen über Politik im Götz, Egmont, Taſſo, Wilhelm Meiſter, dem Bürgergeneral, Epimenides Erwachen ꝛc. zu einer artigen Hanswurſtjacke zuſammenflicken, und an dem platoniſchen Gaſtmahl, da ſeine moraliſchen Anſichten ſich geſellig vereinigen ſollten, müßte zweifelsohne neben jedem Engel ein Teufel, neben jeder Grazie ein bocksfüßiger Satyr Platz nehmen. Von Religion aber kann in Göthe's Dichtungen nie die Rede ſeyn. Sie, die ſich in die innerſte Tiefe der Empfindung verbirgt, iſt am weiteſten von jener Oberfläche, von jener Maske der äuſſern Darſtellung entfernt.

Sofern das Talent charakterlos jeder äuſſern Beſtimmung folgt, wird es vorzüglich von der Gegenwart und ihren herrſchenden Moden beſtimmt und geleitet. Darum hat Göthe allen Moden ſeiner Zeit gehuldigt, und jeden Widerſpruch derſelben zu dem ſeinigen gemacht. Er ſchwamm immer mit dem Strom und auf der Oberfläche, wie Kork. Wenn er einem guten Geiſt, großen Ideen, der Tugend gehuldigt, ſo that er es doch nur, wenn ſie an der Tagesordnung waren, denn umgekehrt hat er auch wieder jeder Schwäche, Eitelkeit und Thorheit gedient, wenn

ſie in der Zeit nur ihr Glück gemacht, und kurz er hat, wie ein guter Schauſpieler, alle Rollen durchgemacht. Rollen waren es auch nur, nur Eingehn in die Moden der Zeit, wenn er hier mehr dem antiken, dort mehr dem romantiſchen Geſchmack gehuldigt. Weil aber das moderne Leben das vorherrſchende war, darum wurde Göthe's Talent auch vorzüglich durch daſſelbe beſtimmt.

Das Talent liebt ſogar die Darſtellung des Gemeinen und Alltäglichen vorzugsweiſe, weil ihm daſſelbe als Folie dienen muß. Je geringfügiger der dargeſtellte Gegenſtand an ſich, auſſerhalb der Darſtellung in der Natur iſt, deſto glänzender hebt ſich die Darſtellung als ſolche hervor. Endlich bedarf das Talent überall der äuſſern Anerkennung, denn wie es ihm an innerer Selbſtbeſtimmung fehlt, ſo auch an innerer Selbſtzufriedenheit. Es ſtrebt nach Ruhm. Das iſt das Charakteriſtiſche aller Virtuoſen. Darum aber ſchmiegt es ſich auch den Neigungen derer an, von denen es bewundert ſeyn will. Es iſt ſchmeichelhaft, es begünſtigt die, von welchen es begünſtigt ſeyn will. Es ſtellt vorzugsweiſe dasjenige dar, was ſeinem Publikum gefällt. Aus allen dieſen Umſtänden zuſammengenommen erklärt ſich das Phänomen, daß ein vorherrſchendes Talent ſich vorzugsweiſe in der Darſtellung und Beſchönigung des gegenwärtigen

Lebens gefällt, und ſich durchaus nicht an das Unpoetiſche und Gemeine deſſelben ſtößt.

Göthe widmete ſich demzufolge vorzüglich der modernen Poeſie, und gebrauchte ſein unübertreffliches Talent zur Darſtellung des modernen Lebens. Er hielt ſich an die Natur, an die nächſte, an die eigne. Seine eigne Natur ſtand mit der herrſchend gewordenen der modernen Welt im genaueſten Einklang. Er war der reinſte Spiegel des modernen Lebens, in ſeinem Leben wie in ſeiner Dichtung. Er hat nur ſich ſelbſt zu ſchildern gebraucht, um die moderne Welt, ihre Geſinnung, ihre Neigungen, ihren Werth und Unwerth zu ſchildern. Daſſelbe Talent, das er in ſeinen Dichtungen offenbarte, machte ſich auch in ſeinem Leben vorherrſchend geltend, und wer kann läugnen, daß es wirklich die allgemeine Lebensmaxime der modernen Welt geworden iſt? Das Talent des äuſſern Lebens, die Kunſt des Bequemen, Leichten und Feinen und die Virtuoſität des Genuſſes, war ſein Talisman in der Wirklichkeit und ſchien ihm auch wieder der würdigſte Gegenſtand in der Dichtung, indem er die Vorzüge, die er ſelbſt darſtellte, nur abſpiegelte. Die meiſten Dichtungen Göthe's enthalten nur ſein Portrait, aber es iſt ein Muſterbild für das moderne Leben, jeder erkennt es dafür an.

Deßfalls war es ihm auch möglich, eine Popu-

larität zu gewinnen, die kein antiker oder romantiſcher Dichter, mit Ausnahme Schiller's errang. Für Schiller entſchied ſich alles Edle und Menſchliche in der Nation, für Göthe die herrſchende Stimmung und Sitte des Augenblicks. Schiller gilt für die Edlen aller Zeiten, Göthe war der Abgott ſeiner Zeit, und konnte dieß nur ſeyn, indem er ſich der Schwäche, der Unnatur nicht minder hingab, als dem Edlen, das ſich noch geltend zu machen wußte. Er iſt der Abgott, aber auch das Geſchöpf ſeiner Zeit. Es iſt gar nicht zu zweifeln, daß die Gemeinheit ihm ſelbſt erſt geſchmeichelt, ſich ihm lieb und werth und ſogar poetiſch dargeſtellt hat, ehe er ihr ſelbſt ſchmeichelte, ihr ſich ſelber lieb und werth machte, und ſie mit dem Zauber einer unübertrefflich poetiſchen Darſtellung beſchönigte. Er iſt nicht der Verführer, ſondern ſelbſt verführt von ſeiner Zeit. Wie nach Schiller's Gedicht jeder der olympiſchen Götter dem Genius ein Zeichen aufdrückt, ſo hat die moderne Zeit ihren Sohn und Liebling gezeichnet, jede herrſchende Richtung dieſer Zeit, jeder Abgott des Publikums hat dem Dichterkönig einen Talisman verabreicht, und wie die Mode das Volk beherrſcht, ſo hat er die Mode regiert.

Den feinſten Ton der heutigen Welt ſucht und findet man bei Göthe. Den äuſſern Anſtand, die Vornehmigkeit, die heitre Maske beim geſelligen Um-

gang, das Inſinuante, die Delikateſſe, die ſcheinheiligſte Bosheit, die aqua toffana, die gleichſam als kaltes Blut durch den Körper der gebildeten und vornehmen Geſellſchaft kreist, dieſe Zauberkünſte des Talentes kann man bei Göthe muſterhaft entwickelt finden. Er bildet daher eine Schule der geſelligen Cultur. An ſeinen Werken bildet, verfeinert man die Sitten. Sie empfiehlt man als das Muſter aller Geſittung. Um ihn her ſchaart ſich ein unzählbares Heer gebildeter Jünglinge, die Jünger und Apoſtel dieſer Lehre des Anſtandes, die muthigen Bekämpfer der alten Rohheit, Frerons vergoldete Jugend in Deutſchland.

Unter der glatten gefälligen Maske verbirgt ſich aber ein raffinirter Epicuräismus, eine Sinnlichkeit und Genußſucht, die, ſo fein ſie auch iſt, doch immer unwürdig bleibt, des Ernſten und Heiligen ſpottet, und die Leichtverführten in ein irdiſches Paradies verlockt, in den Venusberg, aus dem kein Ausgang mehr ans Licht iſt.

Göthe's Dichtungen ſind als die Blüthe des in der modernen Welt herrſchenden Materialismus zu betrachten, der ſich auf der unterſten Stufe in dem phyſiokratiſchen Syſtem geltend macht. Sein Talent iſt die höchſte Erſcheinung der Fabrikation. Es dient, alles zum feinſten Genuß zu präpariren. Dieſer Genuß iſt doppelter Art. Der Wolluſt geſellt ſich ſchon

bei den Thieren Grauſamkeit bei, und dieſe Verwandtſchaft beider. geht in die feinſten und zarteſten Genüſſe der Menſchen über.

Jene Wolluſt iſt um ſo raffinirter, als ſie der Eitelkeit dient. Daher ſind beinahe alle Helden Göthe's kleine Sultane, um welche ſich die Mädchen und Weiber bemühen müſſen. Sie werden geliebt, und ihre Gegenliebe erſcheint nur als ein behagliches Spiel mit dem Genuß. Wie wahr immer die feine Sinnlichkeit ſolcher Helden der Natur abgelauſcht ſeyn, wie ſehr ſie den meiſten Männern ſchmeicheln mag, ſie iſt etwas Gemeines und dieſes Aufwandes des verſchönernden Talentes nicht werth. Sie iſt um ſo widerlicher, als die Eitelkeit eine gewiſſe Andacht daraus macht. Wir finden die Geſchlechts- und Eheverhältniſſe bei den Dichtern fremder Nationen leichtſinnig und frivol behandelt, aber nirgends iſt eine ſolche Sentimentalität mit dieſer Frivolität verbunden, wie in Deutſchland. Bei den Spaniern hat von jeher die flammende Leidenſchaft, bei den Italienern liebliche Phantaſie und Sinnlichkeit, bei den Franzoſen Feinheit und Witz, der Geiſt der Reine Margrithe, bei den Engländern der tragiſche Contraſt den eckeln Eindruck der Wahlverwandtſchafts- und Ehebruchsgeſchichten gemildert. Die Deutſchen aber haben ſie ſeit Göthe wie ein

Handwerk mit ehrbarer Miene, oder wohl gar wie eine Religion mit Andacht getrieben. Wenn Sinnlichkeit und niedre Leidenſchaften bei andern Völkern immer dem Edlen und Heiligen untergeordnet geblieben ſind, wie ſtark ſie auch vorgeherrſcht haben, ſo ſind wir Deutſche, die wir weit nüchterner ſind, dennoch ſo verkehrt geweſen, jene Sinnlichkeit mit dem Heiligen zu verwechſeln, und zu einer Göttin zu erheben, was in Frankreich ewig nur eine Luſtdirne bleibt. Die Sinnlichkeit wird zuerſt von der Eitelkeit gerechtfertigt, dann vom Talent auch andern ſogar zur Bewunderung aufgeſtellt, aber was im Urſprung gemein iſt, bleibt es auch in der glänzendſten, täuſchendſten, rührendſten Hülle. Die Kunſt iſt dem Edlen gewidmet, und wenn ſie in vieler Hinſicht in Göthe den Liebling erkennt, ſo gibt ſie ſich doch nicht allen Launen ſeiner Muſe Preis, und weiſet die Gemeinheit verderbter geſelliger Verhältniſſe, die überzuckerte Darſtellung des modernen Laſters, die Gourmandiſe eines unnatürlichen Appetites, die Koketterie der Männer und den Ritterdienſt der Damen um die Männer, die Toilette des Mannes von vierzig Jahren, und die Verhimmelung ſo manches Don Juan, dem ein ganz anderer Platz gebührt hätte, völlig über ihre Grenzen hinaus. Muß ſchon die Kunſt gegen dieſen Mißbrauch ihrer edelſten Kräfte vertheidigt werden, ſo hat allerdings auch die

Moral ein heiliges Recht, das ſchlechthin Unwürdige daran zu verdammen.

So wenig ſich dieſe Schattenſeiten bei Göthe verbergen, ſo täuſchen ſich doch die meiſten Leſer ſelbſt darüber, indem ſie entweder aus unbegreiflicher Guthmüthigkeit nicht ſehn wollen, was ſie ſehen, oder ſich bei der ſchwachen Seite faſſen und beſtechen laſſen. Göthe beſaß im höchſten Grade das Talent, den Leſer zu ſeinem Mitſchuldigen zu machen, ihm ein billigendes Gefühl abzuzwingen. In ſeiner Hand war der Talisman, der alle Herzen lenkt. Kein Dichter hat ſich des in der Sprache liegenden Zaubers ſo ganz bemächtigt. Er iſt überall und immer gefällig, überredend. Wir können uns der ſüßen Luſt nicht erwehren, mit der er unſer Weſen befängt, uns ſelbſt zum Gegentheil von alle dem verführt, was wir ſonſt geglaubt und gefühlt. Sehen wir auch die Sünde, die Gemeinheit klar vor Augen, er zwingt uns mit zu ſündigen, mit gemein zu werden, und wir entkommen ihm nicht, ohne die Scham, uns einen Augenblick vergeſſen zu haben.

Es bedürfte wohl eines Platon, um gewiſſe Wahrheiten über Göthe, die an ſich leicht erkennbar ſind, doch auch mit derjenigen Mäßigung und Feinheit zu rügen, welche die dem großen Dichter gebührende Achtung nicht verletzt. Man müßte wie Platon gegen Homer folgendermaßen reden: „Ich

muß wohl damit heraus, wiewohl eine gewiſſe Zärtlichkeit und Schamhaftigkeit, die ich von Jugend auf gegen den Homer gefühlt habe, es mir ſchwer macht, von demſelben zu reden. Denn er ſcheint unter allen guten tragiſchen Dichtern der Vorſänger und Anführer zu ſeyn. Weil indeſſen ein Menſch nicht höher, als die Wahrheit, geſchätzt werden darf, ſo muß ich auch reden, wie ich denke. — Wenn dir alſo, lieber Glaukon, Lobpreiſer des Homer vorkommen, welche ſagen, daß dieſer Dichter ganz Griechenland unterwieſen habe, und daß es ſich wohl der Mühe verlohne, ihn zu ſtudieren; weil man durch ihn die menſchlichen Angelegenheiten gut zu verwalten, und ſich ſelbſt dabei gut zu betragen lerne, und man daher nach den Leitungen dieſes Dichters ſein eignes Leben anordnen und führen müſſe, ſo kann man ſolchen Leuten zwar nicht böſe ſeyn, ſondern muß ihnen mit aller Freundlichkeit begegnen, weil ſie nach ihrem beſten Vermögen treffliche Männer zu ſeyn ſuchen, und man muß ihnen einräumen, daß Homer ein höchſt dichteriſcher Geiſt, und das Haupt der tragiſchen Dichter ſey; dabei aber zugleich merken, daß in den Staat ſelbſt von der Poeſie nichts weiter aufgenommen werden dürfe, als Geſänge zum Lobe der Götter und zur Erhebung edler Thaten. Sobald du hingegen die ſüßliche Muſe darin aufnimmſt, ſie ſey von lyriſcher oder epiſcher Art, ſo werden auch die

willkürlichen Wallungen der Fröhlichkeit und Traurigkeit, ſtatt Geſetz und Vernunft herrſchen."

Schon Platon tadelt mit ſtrengem Ernſt die Entweihung der Dichtkunſt durch die Enthüllung unnatürlicher Gelüſte. Er wirft es dem Heſiod und Homer vor, daß ſie ſo viele obſcöne und naturwidrige Dinge von den Göttern erzählen. Er ſagt mit vollem Recht: „wenn ſich dergleichen auch in der Natur vorfände, ſo muß man ſie doch unmündigen und jungen Leuten nicht vorerzählen, ſondern mehr als irgend etwas verſchweigen. Sollte jedoch irgend eine Nothwendigkeit eintreten, davon zu reden, ſo müßten dieſe Dinge nicht anders, denn als Myſterien gehört werden, von ſo wenigen als möglich, welche dazu vorher nicht ein ſchlechtes Schweinferkel, ſondern ein gewiſſes großes und koſtbares Opfer gebracht haben müßten, damit ſo wenige als möglich von ſolchen Sachen zu hören Gelegenheit hätten." Es iſt wahr, daß ſich jene geheimnißvolle Wahlverwandtſchaft, das Princip des Ehebruchs, es iſt wahr, daß ſich Gelüſte, dergleichen in der Stella geſchildert ſind, wirklich in der Natur vorfinden, aber als Auswüchſe, und wir ſollen uns über die Natur, oder vielmehr über die Natur dieſer Dinge nicht durch eine einnehmende poetiſche Beſchönigung, durch eine Verwechslung derſelben mit den heiligſten Gefühlen reiner Liebe täuſchen laſſen, denn, wie Plato weiter

fortfährt: „Niemand will in ſeinem herrlichſten Theile und über die höchſten Dinge gern einer Lüge Raum geben.“

Noch müſſen wir jener Grauſamkeit gedenken, welche mit zum feinen Genuß gehört. Göthe ſchildert mit Vorliebe die menſchlichen Schwächen und Vourtheile, und weidet ſich an den daraus entſpringenden Leiden, ſo im Werther, Clavigo, Taſſo, der natürlichen Tochter, den Wahlverwandtſchaften ꝛc. Die grauſame Wolluſt liegt darin, daß der Dichter ſich an den Verſchuldungen und Leiden ergötzt, ohne ſie durch irgend etwas zu verſöhnen. Oft erſcheint dieſe Grauſamkeit abſichtlich, oft nur unwillkürlich als Folge der Gleichgültigkeit, mit welcher der Dichter die Welt überſah. Die Ruhe und Klarheit, mit welcher Göthe ſeine Schilderungen entwirft, erſcheint oft als völlige Indifferenz, nicht als die göttliche Ruhe, die aus der Fülle der Idee entſpringt. Sie wirkt alſo auch nur wie das todte Naturgeſetz, nicht wie die innere Befriedigung der Seele. Daher bei Göthe ſo viel Mißtöne, die nicht aufgelöst ſind.

Wir maßen uns indeſſen nicht an, von Göthe zu verlangen, daß er hätte anders ſeyn ſollen, als ihn die Natur hat werden laſſen. Göthe konnte ſeine Natur nicht ändern, nur ausbilden, und er hat mit dem ihm verliehenen Talent in der That bewunderns-würdig gewuchert. Kraft ſeines Talentes ſteht Göthe

ohne Frage über allen andern deutſchen Dichtern, und ſeine Gewalt über die beweglichen Gemüther war in dem Maaß nachdrücklicher, als das Talent überhaupt die ausübende Macht in der Poeſie bezeichnet. Schiller, Klopſtock, Herder, Novalis und manche andere gelten nur als wohlwollende Könige, denen es an Macht gebricht, der Welt ſo viel Segen zu gewähren, als ſie gern möchten, weil die Herrſchaft ihrer Ideen ſich nur über eine verhältnißmäßig geringe Anzahl Menſchen erſtreckt, die dafür empfänglich ſind. Göthe dagegen ſtellt ſich als ein alles bezwingender Uſurpator dar, der mit ſeinem Talent die Gemüther eben ſo beherrſcht hat, wie Napoleon die Körper. Der beſte Wille bezaubert weniger als eine That, wenn ſie auch eine ſchlechte wäre. Zumal in unſerer Zeit gilt der Augenblick und wer uns ihn genießen läßt, weit mehr als ein auf die Ewigkeit berechnetes Streben. Ein Schauſpiel, des Mimen wechſelnde Kunſt, nimmt unſern Sinn mit allerlei Thorheit gefangen, und wir ſind zu matt und faul geworden, dieſen Sinn zu ſammeln, und Werke der Ewigkeit zu gründen, oder nur zu verſtehen. Die Kunſt iſt zu einer Unterhaltung herabgeſunken, und alles Tiefe, Heilige macht den Tagedieben Langeweile, da ſie durch Göthe und unzählige ſeiner Nachäffer einmal gewöhnt worden ſind, ſich bedienen zu laſſen, ſich jede Anſtrengung zu er=

ſparen. In der That iſt es leichter, das Gemeine, wozu jeder ohnehin geſtimmt iſt, als das Erhabene, das nur den edelſten völlig vertraut wird, bei der Maſſe zu vertreten, und wenn erhabne Ideen überdem das gemeine Geſchlecht ſtrafen ſollen, ſo werden ſie am allerwenigſten mit jenen Schmeicheleien rivaliſiren können. Mit Widerwillen wendet ſich der Haufen von den finſtern Propheten ab, und lauft zu den Marktſchreierbuden ſeiner freundlichen immer lächelnden Demagogen, und dieſen gelingt es ohne Mühe, durch ſchimmernde Sophismen jene Propheten, die oft vom Göttlichen, eben weil es göttlich iſt, nur ſtammeln, aus dem Felde zu ſchlagen.

Göthe beherrſchte ſeine Zeit, indem er ihr huldigte, er feſſelte ſie, indem er ſich in alle ihre Falten einſchmiegte. Da aber der Geiſt ſeiner Zeit jener ewig wechſelnde, ſchaffende und zerſtörende, ſtets gegen ſich ſelbſt revolutionirende und proteſtirende geweſen, ſo hat er in Göthe ſich ganz ſo wiedergeſpiegelt, und dort wie hier iſt der Charakter Charakterloſigkeit. Göthe gilt ganz ſo als Univerſalerbe der moraliſchen Revolutionen unſrer Zeit, als Napoleon Erbe der politiſchen geweſen. Auch der Gewinn dieſer Concentration iſt für die moraliſche und politiſche Welt ziemlich derſelbe. Wie im Leben des großen Corſen das ganze politiſche Leben des Jahrhunderts, in praktiſcher Ausführung aller ſeiner Theorien, von

der Anarchie bis zu den beiden Extremen der Republik und des Despotismus und wieder in der verſöhnenden Mitte der conſtitutionellen Monarchie ſich gleichſam perſonificirt hat, ſo in Göthe's Werken die Bewegungen der ſittlichen Welt, die eben ſo ein ſchilderndes poetiſches Talent in Anſpruch nahmen, als jene politiſchen ein praktiſches, handelndes, die einen Dichter verlangten, wie jene einen Helden. So wird dieſe Erſcheinung Göthe's lediglich aus den Erſcheinungen der Zeit erklärt und alle ſeine Werke laſſen ſich folgerecht mit den verſchiedenen Moden, in denen der ſittliche Geiſt ſeiner Zeit gewechſelt, paralleſiren. Daß ihn dabei das Glück begünſtigt, wie den Napoleon, iſt unverkennbar. Er fand ſeine Zeit gerade ſo, wie ſie ihn und er ſie brauchte und hatte keinen ſtarken Gegner zu bekämpfen. Alle jene Richtungen der Zeit huldigten dem Spiele des Talentes und waren dem Ernſt tiefer Ideen entfremdet. Die Sentimentalität, der im leeren Harniſch fortſpukende Rittergeiſt, die Theaterwuth, die Geheimnißkrämerei, der Myſticismus, die Gräkomanie, Anglomanie, Gallomanie, die italieniſchen Reiſen, der erſte republikaniſche Rauſch von Nordamerika her, das Familienweſen, die Sinnlichkeit halbnackt in der Gallomanie und aller Scham entblößt in der Gräkomanie, alle dieſe Richtungen erzeugten ſich im tiefen und langen Frieden ſeit dem ſiebenjährigen Kriege

nur wie Spiele, um die Langeweile zu tödten, regten nirgends die innerſte Tiefe des Nationalgeiſtes auf, konnten darum weder haften noch dauern und verdrängten ſich untereinander, wie ſie gekommen waren. Das war grade die rechte Zeit für Göthe, und ſein Talent bemeiſterte ſich leicht aller dieſer Richtungen und er war der große Spielmeiſter dieſer tändelnden Zeit. Als aber der Ernſt zurückkehrte zunächſt in jener großen philoſophiſchen Richtung der Deutſchen, dann mit Blut und Flammen im politiſchen Leben und zuletzt mit der Religion, deren Troſt die Noth der Zeit nicht länger entbehren mochte, da war Göthe glücklich genug, ſeine Ernten ſchon geſammelt zu haben, denn ſeine ſpäten Saaten fanden kein Gedeihen mehr. Er verſuchte zwar ſein Talent auch an dem Ernſt der neuern Zeit, aber es beſtand die Probe nicht. Wie ſehr er bemüht war, auch der philoſophiſchen Richtung ſich zu bemeiſtern, indem er ſie von der Seite der Natur angriff, die ihm die natürlichſte war, ſo hat er ſich doch immer mit der dritten und vierten Rolle abfinden laſſen müſſen. Noch weniger haben ſeine äſthetiſchen Urtheile durchdringen können, weil ſie gänzlich des Princips entbehrten. Am allerwenigſten aber mochte ſich das wilde Roß der Politik vor ſeinen Triumphwagen ſpannen laſſen, und ſeine diesfälligen Verſuche haben ihn nur darum nicht blamirt, weil man bei der alten Achtung ſeines

Namens nicht Aergerliches daran finden wollte. Es entſpricht ſeinem ganzen Weſen, daß er immer nur die herrſchende Partei ergriff. Darum beſang er den Napoleon, aber ſein Lied war der Welt lange nicht mehr ſo wichtig, als eine bloße Zeitung. Später wieder, als die Zeiten gewechſelt, ſollte ſein Siegslied Epimenides ein Kanon der deutſchen Begeiſterung werden. Aber der kleine Umſtand, daß der Barde hinter und nicht vor dem Heere zog, daß er geſchwiegen, wo ſein Wort ein Schwert geweſen wäre, und erſt zu reden anfing, als die Schwerter ſchon laut genug geſprochen hatten, ließ wie billig die Herzen kalt, und die erbärmliche Steifigkeit und Ungelenkſamkeit jenes Dramas zeigte ohnehin, daß es mechaniſches Machwerk des Talentes, nicht organiſches Leben der Begeiſterung ſelbſt war. In dieſem Verſuch, der über den Kreis des Talentes hinauslag, mußte dieſes ſelbſt ſich fremd werden. So vermißt man in Epimenides auch das bekannte Talent des Dichters. Nach ſolchem Mißgeſchick konnte Göthe dennoch der Luſt nicht entſagen, auch den zuletzt eingetretenen religiöſen Sinn der Zeit bemeiſtern zu wollen. Wie fremd ihm aber dieſe Sphäre bleibt, davon geben die ſchwachen Verſuche, z. B. in den Wanderjahren Zeugniß.

Göthe hat lange gelebt und nicht nur ſeine Vorgänger, auch viele ſeiner Zeitgenoſſen überlebt. Indem

er durch den äuſſern Glanz ſeiner Formen die Augen blendete, hielt man ihn oft für den Erfinder, wo er doch nur Nachahmer war. Man vergaß über ſeinen Neuigkeiten die ältern undeutſchten Originale, aus dem er ſchöpfte.

Er iſt immer nur betretne Wege gewandelt. Sein erſtes Werk, Werthers Leiden, iſt nichts als eine artige Nachahmung von Rouſſeau's neuer Heloiſe. Dieſe ganze ſentimentale Schwärmerei ging nicht von Göthe, ſie ging von Rouſſeau aus und Göthe bekränzte ſich nur mit einem Lorbeer, der dem Genfer gebührt. Ueberdies ſteht Werther unter der Heloiſe, ſo anſprechend auch manche Schilderungen darin ſind.

In den kleinen Luſtſpielen, der Mitſchuldigen ꝛc. kopirte Göthe den Moliere und Beaumarchais, und ebenfalls, ohne ſeine Originale zu erreichen.

In ſeinen erſten proſaiſchen Trauerſpielen nahm ſich Göthe Leſſing und zum Theil Shakeſpeare zum Muſter. Clavigo iſt eine ſchwache Copie der Emilia Gallotti; Götz von Berlichingen und Egmont verrathen eine Miſchung der Sprache Shakeſpeares und Leſſings, die Schönheiten in Götz verdanken ihren Urſprung größtentheils der bekannten treuherzigen Selbſtbiographie dieſes Ritters; und dennoch iſt in dieſen proſaiſchen Trauerſpielen nichts, was ſie würdig machte, neben denen von Shakeſpeare und Leſſing

zu ſtehen; vielmehr iſt ſchon viel Koketterie und Schönthun darin.

In ſeinen lyriſchen Gedichten kopirte Göthe die alten Volkslieder und ſcheute ſich nicht, ſich Originale derſelben förmlich anzueignen z. B. Röslein roth, Erlkönig ꝛc., als ob er ſie erſt erfunden hätte. Hier wirkte vorzüglich Herder auf ihn ein, wie in den ſchon genannten Dichtungen Rouſſeau und Leſſing. In Herrmann und Dorothea kopirte er den alten Voß.

Seine ſpätern Jambentragödien ſind Früchte ſeiner Rivalität mit Schiller. Ohne Schillers Concurrenz wäre keine Iphigenia, kein Taſſo, keine natürliche Tochter entſtanden.

Wahrhaft originell iſt Göthe nur in Fauſt und Wilhelm Meiſter, weil er hier, wie oben ſchon geſagt iſt, ſich ſelbſt kopirte.

Göthe iſt inzwiſchen nicht blos wegen der großen Verſchiedenartigkeit ſeiner Manieren merkwürdig, ſondern auch vorzüglich deswegen, weil er die heterogenſten Manieren zu vermengen liebte. Auch dies ging aus dem Weſen des Talentes hervor. Der Virtuos, der nichts iſt als Virtuos, wird nicht nur Geige, Flöte, Harfe, Waldhorn ꝛc. jedes für ſich ſpielen, ſondern auch wo möglich alle Töne derſelben aus einem Inſtrument allein hervorzuzaubern ſuchen. Einzig aus dieſer künſtleriſchen Eitelkeit beging Göthe die große Sünde gegen den guten Ge-

ſchmack, in demſelben Gedicht antik und romantiſch, nordiſch und ſüdlich, öſtlich und weſtlich, chriſtlich und heidniſch, griechiſch und indiſch, altdeutſch und franzöſiſch zugleich ſeyn zu wollen.

Dadurch wurde das große Werk Leſſings, den Geſchmack zu reinigen und die deutſche Poeſie aus der Buhlerei mit fremden Manieren zu befreien, wieder vernichtet, und zu der Gallomanie, Gräkomanie, Anglomanie, denen ferner noch die altdeutſche, nordiſche, ſpaniſche, italieniſche, indiſche Manier folgte, geſellte ſich eine Manier, die noch weit ſchlimmer war, als dieſe alle, nämlich die Vermiſchung aller Manieren. Göthe iſt der Vater dieſes neuen Ungeſchmacks. Er, den man vorzugsweiſe den objektiven Dichter, den treuen Naturzeichner genannt hat, ſetzte ſich ſo ſehr über alle Naturwahrheit hinweg, daß er es ſogar zur Aufgabe der Kunſt machte, die verſchiedenartigſten Illuſionen der Völker und Zeiten zu vermiſchen. Mit beſondrer Luſt bewegte er ſich in dieſer poetiſchen Zwitterhaftigkeit. Wenn man nur die Fertigkeit bewunderte, mit der er jetzt den Sophokles, jetzt den Shakeſpeare, jetzt den Hans Sachs, jetzt den Confucius, jetzt den Reinecke Fuchs, jetzt den Hafis nachahmte, ſo war es ihm ganz einerlei, ob dieſe Flickerei aus hundert Lappen natürlich und ſchön ſey, oder nicht. Er vergaß die erſte Regel des Geſchmacks, die Einheit der Illuſion,

die da nicht fehlen darf, wo der poetiſche Reiz grade in dem Nationellen, im Coſtume geſucht wird. Die komiſche, die humoriſtiſche Poeſie darf willkürlich Alles verwechſeln, verſetzen, umtauſchen, ihr Reiz beruht in der beſtändigen Zerſtörung der Illuſion. Die ernſte Poeſie dagegen muß umgekehrt jede Störung dieſer Art vermeiden, und wenn Göthe ganz richtig den hohen Zauber erkannte, der in der Illuſion einer eigenthümlich nationellen Poeſie liegt, ſo war es von ſeiner Seite der ſträflichſte Uebermuth, die Effecte derſelben willkürlich zu vermiſchen. Er konnte in der That nur einen durch den andern vernichten.

Wenn es ſchon falſch iſt, aus deutſcher Haut heraus ein Grieche, oder alter Ritter, oder Chineſe ſeyn zu wollen, ſo iſt es eine noch weit größere Verirrung des Geſchmacks, dies alles zugleich ſeyn zu wollen. Jede Zeit hatte ihre Geſchichte und Poeſie, die ihr eigenthümlich iſt. Wer ſie ſpäter noch nachahmen will, kann doch nur die ſchon vorliegenden Originale kümmerlich kopiren, und könnte es füglich bei dieſen Originalen bewenden laſſen.

Göthe war ſich aber bewußt, daß nichts ſublimer ſey, als die Geſchmacksmengerei. So wie er glaubte, daß ſich darin die höchſte Meiſterſchaft des Talents bewähre, ſo verlangte er auch, daß man daraus den feinſten Genuß ſchöpfen ſolle. Darum

ſagt er in ſeinem Nachlaß: „laßt uns doch vielſeitig ſeyn! Märkiſche Rübchen ſchmecken gut, am beſten gemiſcht mit Caſtanien. Und dieſe beiden edlen Früchte wachſen weit auseinander.“

Es fiel ihm nicht ein, daß die Form untrennbar ſey von ihrem Inhalt, und die nationelle Form von Land und Volk und Zeit. Er ſah z. B. im Cölner Dom nicht das Wunderwerk des Mittelalters, unzertrennlich von Geiſt und Leben dieſes Mittelalters, ſondern nur eine artige architektoniſche Form. Im „Kunſt und Alterthum“ wünſchte er ſich „ein kleines Scheinkapellchen“ nach dem Muſter des Cölner Doms in ſeinen Garten. Das war ihm genug. Nach der Gottheit im Dom, nach der großen Zeit, in der ein ſolches Gotteshaus entſtanden, nach der Wahrheit frug er nicht, ihm ſchrumpfte das erhabene Werk wahrer Andachtsgluth und tiefer Ideenfülle in ein kleines zierliches Scheinkapellchen zuſammen, und darnach dürfen wir uns nicht mehr wundern, wenn er neben dieſes Scheinkapellchen auch ein griechiſches Tempelchen und ein chineſiſches Häuschen und dergleichen mehr in ſeinen poetiſchen Garten ſetzte, wie ein Kind in ſeinen bunten Weihnachtskram.

Göthes Macht über die Sprache war allerdings auſſerordentlich, ſofern er ſich in ſo viele Manieren finden konnte, und ich bin weit entfernt dem Talent das abſtreiten zu wollen, was eben es ſelbſt

war; doch hat Göthe in ſeinen ſpätern Jahren bewieſen, daß die Gewohnheit des Schönthuns auch den Dichter nothwendig dahin führt, wohin alte kokette Damen gelangen. Die leichte Bewegung artet zuletzt in Ziererei aus. Daher verleugnet ſich die Anmuth der Göthe'ſchen Sprache in ſeinen ſpätern Hofpoeſien und kritiſchen Schriften. Sie ſind ſteife Paradewerke, über das Kreuz gefeſſelt durch die Rückſichten, die er zu nehmen hatte und durch ſeine eigne Selbſtſchätzung, die ſich nur noch auf dem hochtrabenden Pferde oder in ſpaniſcher Grandezza ſehen ließ und noch auffallender wurde, wenn ſie ſich etwa väterlich deutſch den Schlafrock überhing. Seit „Wahrheit und Dichtung" iſt alles von Göthe in einem gewiſſen vornehmen offiziellen Kabinetſtyle geſchrieben. Man denkt unwillkürlich an den Muſenkönig und ſeinen Hofſtaat. Die Erſcheinung wird aber erklärbar, wenn man bedenkt, daß Göthe ſchon lebendig unter die Götter verſetzt wurde, und daß darin die Aufforderung lag, alle ſeine Liebe zu ſich ſelbſt zuletzt in eine eben ſo gränzenloſe Ehrfurcht vor ſich ſelbſt zu überſetzen. Daher war es auch die letzte Aufgabe ſeines koketten Alters, ſich ſelbſt zu beleuchten, wie der Verfaſſer der „Briefe eines Verſtorbenen" ſo ſchön von ihm ſagt. Nicht nur geiſtig, ſondern auch körperlich durch eine geſchickte Draperie und Fenſterbeleuchtung ſorgte er dafür, im günſtigſten Licht zu er-

ſcheinen. So vollendet wie er ſelbſt, ſo vornehm wie er ſelbſt, ſollte aber auch alles ſeyn, was er von ſich gab. Jedem ſeiner kleinſten und gleichgültigſten Gedanken zog er ſeidne Strümpfe an und entließ ſie nicht ohne eine tiefe Verbeugung vor ſich ſelbſt. Man kann die Pedanterei des Hochmuths nicht weiter treiben.

Allein Göthes Zeit iſt unwiederbringlich vorüber. An die Stelle des weichen Schlummers, der ihm ſeine bunten Träume vorgaukelte, iſt ein waches Leben getreten. Die geheimſte Lehre Göthes, die er in Wilhelm Meiſters Lehrbrief niedergelegt hat, war: „der Ernſt überraſcht uns.“ Ja wohl muß er die überraſchen, die im Spiel, im Traum befangen, die Wirklichkeit um ſich her nicht beachteten. Gegen dieſen Ernſt hat ſich Göthe eingeſponnen, eingepuppt, unter ſeine zehntauſend Spielſachen begraben und einen Lorbeerhain haben ſeine Schüler als Mauer umhergebaut, aber er iſt jetzt tod, ſein Luſtgarten iſt öde wie Verſailles, und der Geiſt der Zeit, ernſt vorüberſchreitend, ſchenkt dem anſpruchsvollen Grabe kaum einen flüchtigen Blick.

Umſonſt verſammelt ſich eine poetiſche Gemeinde in ſeinem Geiſte und ſucht ſeinen glücklichen Traum aufs neue nachzuträumen. Die achtziger Jahre ſind vorüber, um niemals wiederzukehren. Umſonſt ſagt man: Göthe ſtirbt nicht, wir haben ihn ja in ſeinen

Werken, er iſt mitten unter uns. Was euch fehlt, iſt nicht Göthe, ſondern ſeine Zeit, die behagliche Philiſterei, das Vergeſſen aller großen öffentlichen Intereſſen und das Verſinken in poetiſche Spielereien.

Alle ältern Anhänger Göthes kommen darin überein, die neuere Zeit wegen der in ihr hereinbrechenden Barbarei anzuklagen, weil wir angefangen haben, uns nicht mehr ausſchließlich mit Kunſt und Theater und mit dem Herrn von Göthe, ſondern auch mit wichtigern Dingen zu beſchäftigen.

Die jüngern Anhänger Göthes haben ihn beſſer auszubeuten verſtanden, indem ſie ſeine Frivolität und ſeinen Materialismus hervorhoben, und ihn zum Meſſias einer neuen, der chriſtlichen entgegengeſetzten Religion der Sinnlichkeit machten, um von ſeiner Autorität geſchützt bequem allen ihren Laſtern den Zügel ſchießen zu laſſen. Doch davon ſpäter.

Ende des dritten Theils.

Digitized by Google

Jugend-Wanderungen.

Aus meinen Tagebüchern für mich und Andere.

Vom Verfaſſer

der

Briefe eines Verstorbenen.

8. 2 Thlr. oder 3 fl. 36 kr.

Auch in dieſem Werke bietet der geiſtreiche Verfaſſer Erinnerungen, Auszüge aus Tagebüchern, Notizen aus Itineraire's u. m. mit ſeinem anerkannten glänzenden Talente, und es bedarf daher keiner weitern Empfehlung.

Christoph Walter.

Novelle.

8. br. Zwei Bände. 2 Thlr. 6 gr. oder 3 fl 48 kr.

Digitized by Google

Nächſtens wird erſcheinen:

Der

Kaiserstaat Oestreich

unter der Regierung

Kaiſers Franz I.

und

der Staatsverwaltung

des

Fürsten Metternich.

Mit beſonderer Rückſicht auf die Lebensgeſchichte Beider.

In einem ſtarken Oktavband und in Lieferungen von 6 — 8 Bogen.

Unter dieſem Titel wird in Kurzem bei uns ein hiſtoriſch-politiſches Werk die Preſſe verlaſſen, bearbeitet von einem Manne, welcher den Freunden unſeres Verlages hinreichend bekannt iſt, und welcher mit reicher Geſchichtskenntniß freie Lebensanſicht, mit einer Summe von Erfahrungen aus den höhern Kreiſen der Geſellſchaft klare Ueberſicht der Begebenheiten und mit entſchiedenem Talente zur Geſchichtſchreibung eine längſt von dem Publikum liebgewonnene Darſtellungsgabe vereinigt. Dieſes äuſſerſt zeitgemäße Werk ſchildert, aus vielen neuen Quellen und höchſt wichtigen und anziehenden Materialien, die

Schickſale Oeſtreichs ſeit ſeinem Eintritt in die Koalition wider Napoleon und der dadurch hervorgerufenen Entſcheidung in den großen europäiſchen Weltfragen; mit Rückblicken auf die früheren Phaſen ſeiner Politik und ſeines Verwaltungsſyſtemes bis zum Auftreten des Fürſten Metternich, in größern Umriſſen; ſodann, nach glücklich und glorreich vollführtem, opfervollem Kampfe, die Entwicklung ſeiner Staatskräfte nach Innen; die Stellung der verſchiedenen Beſtandtheile, aus welchen die Monarchie zuſammengeſetzt iſt; die Richtung ſeiner auswärtigen Politik, in nationaler ſowohl als europäiſcher Beziehung. Endlich liefert es eine Charakteriſtik der Perſönlichkeit und die vorzüglichſten Lebensmomente ſowohl des verſtorbenen Monarchen, als des großen Staatsmannes, welcher ſich noch an der Spitze der Geſchäfte befindet. Zugleich trifft man in demſelben die bedeutendſten öffentlichen Charaktere und die intereſſanteſten Männer des Tages in Staat, Kirche, Wiſſenſchaft, Literatur und Kunſt, von Perſonen erhabener Geburt angefangen, durch alle Stände der Staatsgeſellſchaft hinab, hier gewürdigt.

Es verſteht ſich von ſelbſt, daß dieſe zugleich mit großer Freimüthigkeit im Urtheil und kritiſcher Sichtung des Uebermaaßes in Lob und Tadel ſich bewegende Arbeit mit mehreren in neueſter Zeit erſchienenen partiellen Leiſtungen, über den einen und

Digitized by Google

andern der hier angezeigten Gegenſtände nicht zu verwechſeln iſt, da ſie ſowohl durch die Vielſeitigkeit, den Umfang und Zuſammenhang des Ganzen, als durch Charakter und Tendenz, Behandlungsweiſe und Styl weſentlich ſich unterſcheidet. Der Verfaſſer kann mit um ſo mehr Recht einen Beruf zur Ausarbeitung eines ſolchen Werkes geltend machen, als er, durch Ueberzeugung und Neigung Anhänger der konſtitutionellen Monarchie, durch unabhängige und angenehme äuſſere Verhältniſſe über die Verſuchungen der Gunſt und des Haſſes geſtellt, dasſelbe von völlig indifferentem Standpunkte aus, als Behandlung eines reingegebenen, ſeiner Reichhaltigkeit an und für ſich wegen ausgewählten Stoffes, ohne Vorliebe für Perſonen und Erſcheinungen, betrachtete, wie er uns in ſeinem Briefe an uns es auszuſprechen ſelbſt erlaubt hat; und das Publikum, welches wir mit dieſer Anſicht vertraut machen, wird hierin blos einen neuen Beweis mehr für Unparteilichkeit, ſtrenge Wahrheit und innere Güte der Sache von Seite des Verfaſſers erblicken. Daß aus unſerem Verlage nur Gediegenes hervorgeht, glauben wir hinlänglich bewieſen zu haben, und noch mehr dürfte es der Name des Verfaſſers, wenn die Verhältniſſe ihn ſchon jetzt zu nennen erlauben würden.

Stuttgart 1836.

Hallberger'ſche Verlagshandlung.

Wolfgang Menzel's

deutsche Literatur.

IV.

Digitized by Google

Die

deutſche Literatur

von

Wolfgang Menzel.

Zweite vermehrte Auflage.

Vierter und letzter Theil.

Mit Königl. Würtemb. Privilegium.

Stuttgart 1836.

Hallberger'ſche Verlagshandlung.

Digitized by Google

Dichtkunst.

(Fortſetzung.)

9.

Poetiſche Philiſterei.

In Göthe war Antikes, Romantiſches und Modernes beiſammen. Das Antike konnte natürlich nur Liebhaberei weniger Gelehrten bleiben und nicht ins Volk dringen, der Geſchmack dafür und die Nachahmungen deſſelben nahmen daher zuſehends ab. Dagegen bildeten die moderne und die romantiſche Poeſie, d. h. die Darſtellungen des heutigen Lebens und die Darſtellungen des mittelalterlichen oder eines poetiſchen Traumlebens den großen Gegenſatz der deutſchen Dichtkunſt, wie ſie ſeit Göthe ſich entwickelt hat.

Jene Poeſie der Modernität beruht auf dem Satze, daß unſre Alltäglichkeit ſchön ſey, daß man ſich damit begnügen und nicht nach dem Traume einer fremden oder unmöglichen Welt haſchen ſolle.

Die romantiſche Poeſie opponirt ſich aber gegen die proſaiſche und triviale Seite der Modernität, weiſt auf eine ſchönere Vergangenheit, auf ſchönere Ideale hin und macht die tieferen und edleren Bedürfniſſe des menſchlichen Gemüthes geltend, ſofern dieſelben keineswegs in des Lebens Proſa zu befriedigen ſind.

Die Modernen theilten ſich in drei Claſſen, in Philiſter, die nichts höheres erkannten, als ihr Familienleben, ihr häusliches Glück, in Sentimentale, die das moderne Leben, ohne ſich davon losreißen zu können oder zu wollen, von der traurigen Seite anſahen, meiſtentheils aber nur Thränen der Wolluſt und Weichlichkeit weinten, da ihrem Schmerz das Erhabene fehlte, und in Frivole, die umgekehrt die philiſtröſe Alltagswelt von der luſtigen Seite nahmen und ſich jede Lizenz erlaubten, um die Langeweile zu vertreiben.

Der Widerſpruch aber zwiſchen den deutſchen Zuſtänden im vorigen Jahrhundert und dem, was einer großen Nation zukommt, war doch zu grell, als daß er nicht auch den Dichtern hätte fühlbar werden ſollen. Daher neigte jede der genannten modernen Parteien auf einer Seite zur Oppoſition. Unter den Philiſtern gab es ſogenannte deutſche Biedermänner, ehrliche „Degenknöpfe“, „krautkräftige“ Gemüther „von altem Schrot und Korn,“ die nicht

blos unter dem Namen der „alten Polterer" auf der Bühne lächerlich gemacht wurden, ſondern die ſich auch im Gebiet der lyriſchen Poeſie und des Romans wahre Achtung erwarben und in der That das geſunkene Nationalgefühl einigermaßen belebten. Aus den Sentimentalen gingen Idealiſten hervor, welche das moderne Leben nicht nach antikem oder romantiſchem Muſter, ſondern nach den Forderungen der Humanität und der Empfindſamkeit idealiſiren wollten. Auch die Frivolen endlich mußten gegen alles das, was in unſerer modernen Welt noch an die frühere nicht moderne, an das Mittelalter erinnert, in Oppoſition treten. Dies waren die ſogenannten Nicolaiten, die aber nicht nur den Aberglauben, den Feudalismus, den Katholizismus, nicht nur die alte Romantik bekämpften, ſondern ſich auch wieder gegen die neue Romantik zur Wehre ſetzten.

Wir wollen ſie im Einzelnen betrachten.

In der langen Friedenszeit zwiſchen dem ſiebenjährigen und den Revolutionskriegen war der Deutſche auf ſeine geiſtige Welt und auf ſeine Familie beſchränkt. Von aller politiſchen Thätigkeit ausgeſchloſſen, lebte er deſto mehr ſeiner Häuslichkeit und inſonderheit der Bürger wurde durch den Hochmuth der Regierenden und durch die blinden Vorurtheile des Adels in ſein Philiſterthum feſtgebannt, das ihm als ſüße Gewohnheit lieb und werth und endlich

ſogar poetiſch erſchien. Zwar hatten ſchon die Gallomanen und Gräkomanen in horaziſcher, theokritiſcher und guariniſcher Weiſe die Ländlichkeit geprieſen, doch war dies immer eine ideale, arkadiſche Schäferpoeſie geblieben. Zwar hatten die Anglomanen ſchon das alltägliche Leben nach dem Muſter engliſcher Romane geſchildert, aber humoriſtiſch oder ſatyriſch, und ihre Romane hießen vorzugsweiſe die komiſchen. Sie wagten noch nicht, ihre proſaiſche Wirklichkeit im Ernſt für ſchön und liebenswürdig auszugeben. Erſt der alte Voß hatte den Eigenſinn, als Hahn auf ſeinem Miſt umherzuſtolziren und dem Adel zum Trotz ſeine ſpießbürgerliche Häuslichkeit als den Inbegriff aller Poeſie auszukrähen. Dies war genug, um die ganze Philiſterwelt rebelliſch zu machen. Alles ſchrie jetzt: Häuslichkeit, Familie, Großpapa, Schlafmütze, lieb Mütterchen, grüne Stube, wir habens gefunden! Die Poeſie, die wir bei den Franzoſen, Engländern, bei den Griechen und in aller Welt ſuchten, ſie iſt mitten unter uns, hier ſitzt ſie in der Kinderſtube, hier am Tiſch, hier vor dem Bette, hier beim Kaffe und beim gemüthlichen Abend pfeifchen.

Göthe hatte kaum dieſe erſtaunlichen Wunder erfahren, die Voß unter den Philiſtern hervorgebracht, als er ſich beeilte, ihm den Lorbeer abzujagen. Kaum war alſo die berühmte „Louiſe“ von Voß aus Licht

der Welt geboren, ſo ließ ihr Göthe ſogleich „Herrmann und Dorothea“ nachfolgen, und erreichte ſeinen Zweck, denn die Philiſter, die ſich noch nicht mit allen vornehmen Launen Göthes verſöhnt hatten, verehrten ihn von dieſem Augenblicke an mit unbegränzter Hingebung. Er trat einmal mitten unter ſie im Schlafrock und in der Schlafmütze und von nun an waren ihm die deutſchen Herzen auf ewig gewonnen.

Die beiden genannten epiſchen Gedichte „Louiſe“ und „Herrmann und Dorothea“ wurden vielfach nachgeahmt. Einige Bedeutung hat nur die „Jukunde“ von Koſegarten erlangt, obgleich auch ſie durchaus nur nach Voſſiſchem Muſter das Stillleben eines Landpredigers ſchildert und außer dem lokalen Hintergrunde (der Inſel Rügen) nichts Originelles hat. Ich muß geſtehen, daß mir gerade dieſe Verpflanzung moderner Familienpimpelei und Weichlichkeit in die Heimath des alten Saſſenſtammes, unter die kraftvollen Marſchländer (wie bei Voß) und in das romantiſche Rügen (wie bei Koſegarten) fatal und widerlich erſcheint. Dort, wo die alte Nationalkraft, Tracht, Sitten ſich freier und ſtolzer erhalten hat, als anderwärts, dort gehört die moderne Philiſterei, und wo noch ſo viel Derbheit und naiver Witz im Volke herrſcht, dort gehört die Sentimentalität, endlich wo alles nordiſch iſt, dort gehört

die Affectation der Claſſicität am wenigſten hin. An die Genannten ſchloß ſich Baggeſen, der Däne, mit ſeinen „Parthenais“ an, worin ſich zum erſtenmal die nordiſche Sentimentalität und Vornehmigkeit in die Erhabenheit und Einfalt der Schweizer Natur vergaffte, wie ein alter Geck in ein blühendes Landmädchen. Es zog die Leute zur Natur hin, aber ſie nahmen noch ihre ganze Pedanterei mit auf den Weg und konnten keine Kuh ſehen, ohne gleich die Alten aufzuſchlagen und in Entzücken auszubrechen, daß die Kühe noch ganz ſo ausſähen, wie ſie die Alten geſchildert haben.

Einen beſſern Weg ſchlug man in Süddeutſchland ein. Obgleich auch ſie ſich noch nicht vom antiken Hexameter losreißen konnten, gaben doch Neuffer in ſeiner „Herbſtfeier“ und Schuler in ſeinem „Sommer“ ohne Affectation treue Schilderungen aus ihrem Heimathleben, wo ein ganzes Land, eine ganze Nationalität ſich ſpiegeln, worin die Natur in einem ihrer ſchönſten Momente und eben ſo das Volk in einer fröhlichen Thätigkeit und in ſeinem Koſtume aufgefaßt werden. Von dieſer Art iſt auch die noch natürlicher in Proſa geſchriebene „Schafſchur“ des Maler Müller.

Der Uebergang aus der Pedanterei zur naiven Poeſie bildete Claudius. Der berühmte Wandsbecker Bote macht, wenn man ihn heute lieſet, einen

ſeltſamen, mehr rührenden als gefälligen Eindruck. Nicht als ob ſeine Schönheiten nicht noch immer ſchön, ſein derber Hausverſtand nicht noch immer verſtändig wäre, aber die Form, die Sprache gehören einer Zeit an, die längſt geweſen iſt. Es kommt uns vor, als ſähen wir einen Urgroßvater in der hochgethürmten Schlafmütze vom Lehnſtuhl aufſpringen und einen Bräutigamstanz hüpfen. Der Spaß iſt herzlich gemeint, aber etwas ſchwerfällig. Wenn angeborne Gutmüthigkeit und durch drückende Lebensverhältniſſe eingeſchulte Zahmheit und Furchtſamkeit der Satyre des Dichters nicht zu viele Feſſeln angelegt hätten, ſo wäre dieſelbe gewiß bei ſeinen trefflichen Anlagen zu etwas Ausgezeichnetem gediehen. Aber Claudius gehörte nicht zu den glücklicheren Dichtern, die wie Leſſing, Wieland, Herder, Thümmel, Rabner, Lichtenberg, theils durch eine beſſere Stellung im bürgerlichen Leben, theils durch eigene Genialität oder wenigſtens gute Laune ſich über die gemeine Noth einer kleinen und abhängigen Exiſtenz erhoben; er gehörte vielmehr zu denen, die wie Voß, Bürger, Moritz, Stilling, Schubart, Seume, ihr Lebenlang das Gefühl der Enge und des Drucks nicht los werden konnten, an denen bei aller Sehnſucht nach Freiheit und bei allem Trotz gegen das Schickſal doch das Kainszeichen der Banauſität und ſpießbürgerlichen Unbehülflichkeit auf der Stirn haften

blieb. Es iſt nothwendig, daß man den Wandsbecker Boten, Salzmanns menſchliches Elend, den Anton Reiſer von Moritz, Stillings Leben, Bürgers, Schubarts, Pfeffels und Seumes Gedichte, den Sebaldus Nothanker, Sophiens Reiſen und die Romane von Müller von Itzehoe lieſet, um es begreiflich und entſchuldbar zu finden, daß Göthe damals ſein Heil in der freieren und bequemeren Sphäre des adeligen Standes ſuchte, deſſen Vorurtheile er im Wilhelm Meiſter wohl nur darum ſo glänzend beſchönigte, weil er zu gut Gelegenheit gehabt hatte, ſeine Vortheile im Gegenſatze gegen die gedrückte Exiſtenz des damaligen Bürgers zu erkennen. Doch bleibt ein Lied von Claudius, das berühmte Rheinweinlied, wohl ewig im Munde des Volkes. Hierher gehört auch Uſteri mit ſeinem allbekannten Liede: „Freut euch des Lebens."

Voß ſuchte auch die Lyrik zu verderben. Er verfertigte häusliche Lieder für alle Vorkommniſſe in der Familie und Wirthſchaft, ſogar Lieder für die Viehmägde beim Melken zu ſingen, und der Gegenſtand aller dieſer Lieder war immer das Lob der Häuslichkeit. Hierin ahmte ihm beſonders der Feldprediger Schmidt nach, der in einem märkiſchen Dorfe in der reizloſeſten Natur und unter den roheſten Bauern gleichwohl die tiefe Poeſie ländlicher Häuslichkeit zu preiſen unternahm:

Rümpft ihr Modegecken nur die Naſen,
Wenn den einz'gen Rock ich ungeputzt
Trage ſchier bis auf den letzten Faſen
Und mein Weib mir die Perücke ſtutzt.

Oder:

O wie ſchön, wenn mit weidener langer
Peitſche ſein munteres Völkchen der Gänſejunge
vorbei treibt ꝛc.

Göthe hat dieſen Naturmaler bekanntlich in dem Gedicht „die Muſen und Grazien in der Mark" meiſterhaft perſifflirt. Auch hier ſchlug man in Süddeutſchland einen beſſeren Weg ein. Man erhob nämlich das Familienleben in die höhere poetiſche Potenz der Nationalität. Hebel in ſeinen „alemanniſchen Gedichten" ſuchte das Idylliſche unter der Bedingung einer ſchönen Volksthümlichkeit und gab ihm das natürlichſte poetiſche Gewand, indem er nicht nur die antiken Versmaaße, ſondern auch das gebildete Hochdeutſch wegwarf und unmittelbar die ſchöne Volksſprache des Schwarzwaldes redete. Doch verläugnet auch er nicht, daß er nur aus dem Zeitalter der Zöpfe in dieſe ſchöne Ländlichkeit flüchtete. Er nahm den Zopf mit, und je unübertrefflicher, ich möchte ſagen, je ewiger mehrere ſeiner Gedichte ſind, um ſo unangenehmer fallen die andern auf, in denen ſich nur die vorübergehende und lächerliche Philiſterei ſeiner Zeit ausſpricht. Oft legt er ſeinen

Schwarzwälder Bauern Sentimens und Redensarten in den Mund, die weit über den Kreis ihrer Begriffe und Gefühle hinausliegen, oft macht er ſervile Anſpielungen und zeigt, daß er ein Beamteter iſt, was eine recht widerliche und wahrhaft polizeimäßige Störung in die Idylle bringt. Doch ſind die Gedichte, worin ſolche Inconvenienzen nicht vorkommen, worin die Illuſion einer ſchönen Volksthümlichkeit nicht zerriſſen wird, von hohem und unvergänglichem Werthe. Kaum hat je die anſpruchloſe deutſche Häuslichkeit und Gaſtlichkeit, die Innigkeit, mit der man ſich hingiebt, wo man vertraut, die von jeder Prahlerei entfernte Sittſamkeit, und die eben ſo von jeder Prüderei entfernte Natürlichkeit, jene angeborne Treuherzigkeit dieſes Volkes einen ſo wahren und ſo ſchönen Ausdruck gefunden. So ſind unſere Gebirgsbewohner, ſo erſcheint das einfache Familienleben geheiligt durch den urſprünglichen Reiz der Unſchuld, einer ſchönen Natur, einer unverdorbenen Volksſitte, eines reinlichen und lieblichen Coſtums. Damit können ſich aber auch die Darſtellungen aus der Honoratiorenwelt, aus dem durch abgeſchmackte Moden und Vorurtheile, Prätenſionen und Affektationen verdorbenen Familienleben in den Städten nicht meſſen.

Hebel iſt oft nachgeahmt worden, am beſten durch Caſtelli in der niederöſterreichiſchen Mundart,

am ſchlechteſten durch den ſonſt liebenswürdigen Dichter Hoffmann von Fallersleben, der es ſich als Norddeutſcher einfallen ließ, ohne jemals Schwaben geſehen zu haben, alemanniſche Gedichte wie Hebel zu ſchreiben. Die guten Luſtſpiele von Wagner in der würtembergiſchen Mundart gehören mehr in's Gebiet der Satyre, ſo wie ähnliche Frankfurter und Straßburger und ſo viele Wiener Lokalpoſſen.

Auch die Bühne that das Ihrige, um den Philiſtern im Parterre zu ſchmeicheln. Deutſche Sittengemälde, Familienſtücke, bürgerliche Schauſpiele nahmen überhand. Leſſings liebenswürdige Minna hatte gezeigt, daß man deutſches Leben auf die Bühne bringen könne. Da brachte Gemmingen den deutſchen Hausvater, und bald darauf Iffland die ganze deutſche Philiſterei mit allen ihren Varietäten auf die Bretter. Alles wurde Alltagsproſa, der Inhalt, wie die Sprache. Da hörte man nichts mehr von den ſteifen Alexandrinern, von den Haupt- und Staatsactionen, von den großen Schickſalen und tragiſchen Leidenſchaften. Schlicht und einfach in deutſcher Proſa ſprachen von nun an die Helden der deutſchen Bühne, und es waren nicht mehr Apoſtel, römiſche Kaiſer, antike Götter oder türkiſche Veziers, ſondern deutſche Hof- und Comerzienräthe, Pfarrer, Schulzen, Schreinermeiſter ꝛc.

Mit Recht frug Schiller: „Was kann denn dieſer Meiſere Großes begegnen, was kann Großes denn durch ſie geſchehen?“ Alles drehte ſich um kleine Familienbegebenheiten, häusliche Noth, Armuth, kleinſtädtiſche Vorurtheile und öffnete ſich dieſer enge Kreis je einmal gegen das große öffentliche Leben, ſo geſchah es nur, indem eine Livree ankam, die dem Helden des Stücks ein gnädiges Handſchreiben überreichte, und im höchſten Fall trat der Fürſt ſelbſt incognito herein, lüftete den Oberrock, ließ den Stern ſehen und machte den alten Polterer zahm, ließ den obligaten Intriganten in Arreſt führen und gab das junge Paar zuſammen. Das Niedrige dieſer ganzen poetiſchen Gattung liegt darin, daß der große Geſichtskreis einer Nation in den kleinen eines ſentimentalen Krähwinkels zuſammenſchrumpfte.

Als Idyllen könnten ſolche häusliche Gemälde immerhin gelten, wenn nicht auch dieſe Illuſion durch die Proſa der Titulaturen und Convenienzen zerſtört würde. Der Charakter der Idylle iſt die Natürlichkeit. Ein Familienleben, eine einfache unſchuldige Liebe kann den höchſten poetiſchen Reiz gewähren als Idylle, aber nur nicht in der Ueberladung unſeres Philiſterthums. Dieſe laſſen blos eine komiſche Auffaſſung zu und haben in der Poeſie ſchlechterdings keine andere Beſtimmung, als verſpottet zu werden. Ich will zwar den modernen Staatsdienern in Proſa

nichts Uebles nachreden, aber in die Poeſie taugen ſie nun einmal mit ihren Civiluniformen und Titeln abſolut nicht hinein. Wie kann man ſich irgend etwas Heldenmäßiges, männlich Schönes, wie von einem Percy oder Quintin Durward in einem deutſchen Pupillenrath, oder etwas Liebendes, Schwärmeriſches, Träumendes, wie von Romeo, in einem deutſchen Oberlandesgerichtsaſſeſſor oder Zollinſpektor denken? Und vollends gar die Weiber. Kann eine Juſtizräthin, eine Generalſuperintendentin, ja eine wirkliche geheime Staatsräthin, eine Portia, Desdemona, Imogen oder auch nur eine Phädra ſeyn? Mit nichten. Sie kann nur in einem komiſchen Roman als Karrikatur, als Repräſentantin einer, wenn auch noch immer neuen, doch ſchon in der Geburt alten Mode figuriren. Sie gehört nur in das Gebiet des Lächerlichen, ihr Titel ſchließt ſie auf ewig von dem Gebiet des Rührenden und Erhabenen aus. Die deutſchen Titel kamen in der Poeſie alle ſchon todtgeboren als Mißgeburten auf die Welt, und wehe dem Dichter oder der Dichterin, welche dieſen todten Frazzen poetiſches Leben einzuhauchen verſucht.

Am fatalſten ſind ſolche Darſtellungen, wenn ſie nicht einmal treu ſind, wenn die modernen Civiluniformen mit überſchwenglichen Tugenden und Senti-

mens angefüllt werden, mit jener Romanenzartheit, an die kein Menſch in der Wirklichkeit denkt. Nur wenn dies vermieden wird, wenn man die Leute, wie ſie ſind, natürlich mit all ihren kleinen Schwächen, Vorurtheilen, Gemeinheiten hinmalt, haben ſolche Gemälde wenigſtens ein hiſtoriſches Verdienſt, und ſind treue Spiegel ihrer Zeit. Dieſes Verdienſt haben, mit wenigen ſentimentalen Ausnahmen, auch die bürgerlichen Schauſpiele Ifflands, die neben den Werken von Nicolai und Salzmann wohl die treueſten Sittengemälde der Perückenzeit ſind.

Auch hat Iffland wenigſtens einige Schauſpiele geſchrieben, die ſich der poetiſchen Zartheit der Idyllen nähern, ſofern ſie Menſchen ſchildern, die durch ihren Beruf der Natur näher ſtehen, wie „die Jäger," oder das menſchliche Herz und das deutſche Gemüth im Kampf gegen die verdorbenen politiſchen Zuſtände, wie in „den Advokaten," und in „Dienſtpflicht." Daher tritt Iffland auch ſchon aus der Klaſſe der eigentlichen Philiſter in die der deutſchen Biedermänner über und nähert ſich Schubarts Oppoſition und Schillers Kabale und Liebe.

In den ſpätern Schau- und Luſtſpielen hat ſich ſelten der reine Philiſterton erhalten, ſie ſind meiſt ins Sentimentale und Frivole abgeſchweift, worin Kotzebue den Ton angab.

Am behaglichſten hat die Philiſterei im Roman

ſich niedergelaſſen, der wie ein geräumiger Sopha ihren breiten Reifrock aufzunehmen am beſten ſich eignete. Ohne aber auf das welthiſtoriſche Princip und auf den großen Horizont der „Inſel Felſenburg" und des „Simpliciſſimus" zurückzukommen, und ohne von der Anglomanie den feinen komiſchen Zug beizubehalten, begnügte man ſich mit der platteſten Beſchreibung und Anpreiſung des Alltagslebens in der Familie, und der Roman geſtattete, ſogar das Intereſſe eines Kampfs mit den Verhältniſſen wegzulaſſen, was wenigſtens die Bühne, um nicht tödlich zu langweilen, aufnehmen mußte. Die Romane waren noch viel zahmer, als die bürgerlichen Schauſpiele.

Den vielen ſchlechten Familienromanen gingen einige ſehr gute voran, zum Beweiſe, daß das, was man ſpäter als den Vorzug und das Charakteriſtiſche dieſer Romanengattung anſah, nämlich die Schlafmütze, die loyale Zahmheit, das weibiſche Weſen, nur eine, freilich koloſſale Entartung war.

Es brauchte einige Zeit, bis der beſſere Geiſt, der mit der Anglomanie über uns gekommen war, wieder verſchwand. Darum ſind ſo viele der älteren Romane ſo vortrefflich. Hermes ließ ſeine „Sophie" auf ihrer freilich ſehr langweiligen Reiſe doch mit allen Ständen in Berührung kommen und gab inſofern ein reiches Zeitgemälde. Den gebildeten Land-

adel ſchilderte Hippel meiſterhaft, den ungebildeten Müller von Itzehoe. Deſſen „Siegfried von Lindenberg“ wird immerdar, wenn auch keineswegs ein Meiſterwerk unſerer ſchönen Literatur, doch eine ſehr intereſſante Antiquität und ein eben ſo treues als barockes Sittengemälde ſeiner Zeit bleiben. Der dummehrliche Krautjunker, der weiſe Ludimagiſter und die verſchiedenen grünen und braunen Genies ſind wirklich ächte Kinder ihrer Zeit und wirklich Perſonagen, wie ſie andere Zeiten und die ganze übrige Welt nicht weiter aufgewieſen hat, und doch ſind ſie nicht ganz ſo individuell, daß ſich nicht ein bedeutendes Quantum deutſchen Nationalgeiſtes in dieſen tragikomiſchen Figuren perſonificirt hätte. Man ſagt, Napoleon habe die Romane unſers deutſchen Lafontaine in ſeine Bibliothek aufgenommen, ohne Zweifel als Repräſentanten deutſcher Weichherzigkeit, Thränenſeligkeit, Geiſtesſchwäche und Herzensniederträcht. Ich würde ihm auch zu dem Siegfried von Lindenberg gerathen haben, denn aus dieſem hätte er erſehen können, daß die Deutſchen, auch wenn ſie nicht Thränen vergoßen und zärtelten, ſondern lachten und grob waren, doch genau ſo dumm blieben, wie zuvor. Für Napoleon hätte es ein Genuß ganz eigener Art ſeyn müſſen, die beiden Hauptſeiten des deutſchen Verfalls, weinerliche Gemüthlichkeit und grundehrliche, aber leicht zu übertölpelnde Grobheit in

zweien unſerer Dichter ſo gut repräſentirt zu finden. Daß er eine Ahnung davon hatte, beweist wenigſtens die Sehnſucht, die er ſchon in Italien und in Aegypten ausſprach, einmal in dem grünen, fetten, gutherzigen, dummen Deutſchland einen Feldzug zu machen. Ob ſich die Deutſchen ſeitdem geändert haben? Wir wagen es nicht zu behaupten, vermuthen es jedoch. Die deutſche Milch hat wohl zu lange geſtanden, als daß ſie nicht endlich ſollte ſauer geworden ſeyn.

Die proteſtantiſchen Geiſtlichen wurden im „Sebaldus Nothanker" von Nicolai, die Schulmänner im „Spitzbart" von Schummel und die Hofmeiſter im „Kaskorbi", deren ſchon im zweiten Theil gedacht iſt, viel wahrer und in viel beſtimmterer Beziehung zum Ganzen unſerer Nationalität und unſeres Staatslebens geſchildert, als es in den affectirten Pfarreridyllen von Voß und Koſegarten und ſpäter im Leben eines armen Landpredigers von Lafontaine geſchah.

„Lorenz Starck" von Engel war die beſte Darſtellung aus dem höhern, „Anton Raiſer" von Moritz aus dem niedern Bürgerleben. Die letztere gehört zu den merkwürdigſten Erſcheinungen unſerer Literatur. Moritz ſchilderte darin ſein eigenes Leben, wie er aus einem gänzlich verwahrloſten Knaben ein Hutmacherjunge, ein Schauſpieler, und endlich Profeſſor in Berlin wurde. Doch ſind ſeine Abentheuer weit

weniger intereſſant, als die Darſtellung ſeiner innern Zuſtände während derſelben, die feine pſychologiſche Zeichnnng. Hieran reiht ſich unmittelbar die in Romanform vorgetragene Lebensgeſchichte des bekannten Geiſterſehers Jung Stilling, der als Bauernjunge auf dem Lande aufwuchs, das Schneiderhandwerk erlernte und endlich der berühmteſte Augenoperateur in Deutſchland und ein Lieblingsſchriftſteller der „Stillen im Lande“ wurde.

Ohne die Lektüre aller dieſer hier genannten Romane erhält man kein vollſtändiges Bild der deutſchen Sitten im vorigen Jahrhundert. An ſie reihen ſich noch viele minder ausgezeichnete an, die aber doch immer noch beſſer ſind, als die ſpäteren ſentimentalen Romane. So gab es nicht wenige Romane, die als Sittenſpiegel zur Warnung dienen ſollten, und unter denen „Julchen Grünthal, eine Penſionsgeſchichte“ am berühmteſten geworden iſt, ferner komiſche Sittenſchilderungen, z. B. die „Geſchichte des dicken Mannes“, worin das Sprichtwort, „Hans kommt durch ſeine Dummheit fort“, artig ausgebeutet und die Zeit des Schlendrians und der das Verdienſt unterdrückenden Gunſt gut aufgefaßt ſind, ferner die witzige „Reiſe nach Braunſchweig“ von Knigge &c.

In neuerer Zeit haben noch zwei ſüddeutſche Dichter die alte Treue der Sittenſchilderung beibe-

halten, ohne in die Affektation der Sentimentalität abzuirren, und wie die Epiker Neuffer und Schuler, die Lyriker Hebel und Caſtelli, ſo haben auch Ulrich Hegner und Bührlen in ihren Romanen das Volksthümliche aufgefaßt und dem einfachen Privatleben einen höheren Reiz durch das Gemüthliche der ſüddeutſchen Volksthümlichkeit verliehen.

Ulrich Hegner hat als Kunſtkenner über Holbein und über die Pariſer Kunſtſchätze geſchrieben, aber ſeine Hauptwerke ſind Romane. Sein Haupttalent beſteht in der feinen Beobachtungsgabe und in der ſpiegelhellen Klarheit, mit welcher er Scenen des unmittelbarſten Lebens, Reiſebilder, wie ſie zufällig ſich darbieten, in ſeiner ruhigen und lieblichen Darſtellungsweiſe wiedergibt. Er ſchildert ohne allen poetiſchen Schmuck immer das Wirkliche, oft nur das Gewöhnliche, Alltägliche, aber auch das Unbedeutendſte weiß er uns auf irgend eine Weiſe intereſſant zu machen. Er erinnert uns daher oft an Göthe, den anerkannnten Meiſter in ſolchen Schilderungen. Doch wollen wir mit dieſem Vergleich ſeiner Anſpruchsloſigkeit nicht zu nahe treten. Es fällt ihm gewiß niemals ein, das Unbedeutende für bedeutend auszugeben, blos weil er es ſagt. Seine Einfachheit iſt nicht erkünſtelt. Es ſcheint, er rede unbehorcht nur zu ſich ſelbſt, und eben dadurch gewinnt ſein Ausdruck

eine Naivetät, die er niemals haben würde, wenn er irgend auf Zuhörer berechnet wäre. Als das ſchönſte ſeiner Werke muß ich die Sittenſchilderung aus der Zeit der helvetiſchen Revolution, nämlich „Salys Revolutionstage“ empfehlen, denn hier zeigt ſich der Verfaſſer in ſeiner ganzen Eigenthümlichkeit und von ſeiner liebenswürdigſten Seite. Hier überläßt er ſich ganz ſeiner angebornen Natur, hier ſtimmt der Stoff ganz mit ſeinem Talent überein. Die Lebensbilder aus der Schweiz, die er in dieſem Werke gegeben hat, ſind eben ſo wahr und ſchön, als einzig in ihrer Art, und ohne Zweifel übertrifft ihre liebliche Wahrheit die ſchöne Dichtung, die uns derſelbe Verfaſſer in der „Molkenkur“ dargeboten. Es iſt uns in der That kein Roman bekannt, der mit Salys Revolutionstagen irgend verglichen werden könnte, wenn es nicht vielleicht Goldſmiths Vikar of Wakefield iſt.

Nahe verwandt mit ihm iſt Bührlen, ein Ulmer, der in ſeinen „Schwarzwaldbildern“, „Erzählungen“ und in dem Roman „der Enthuſiaſt“ ein eben ſo liebliches Talent für Darſtellungen des Stilllebens und der beſcheidenen ländlichen und bürgerlichen Welt verräth.

Ich muß einen Augenblick bei dieſen Erſcheinungen verweilen, weil ſie uns den großen Unterſchied zwiſchen wahren Sittengemälden und zwiſchen der Philiſter-Literatur zeigen. Das Leben, auch unſer

anſpruchsloſes bürgerliches und bäuerliches Leben, iſt voll Poeſie, wenn nur unſer Auge unbefangen, unbegehrlich, unvornehm, wenn es kindlich und homeriſch genug iſt, um das Poetiſche wahrzunehmen. Faſt ſcheint es, die vielen Tauſende und Zehntauſende unſerer Dichter wenden alle ihre Kräfte auf, um uns die Schönheiten des wirklichen Lebens zu verſtecken, ſo wie ein geiſtreicher Mann behauptete, die Sprache ſey nur erfunden, um die Gedanken nicht zu entſondern zu verhüllen. Welche Mühe geben ſich z. B. einige hundert deutſche Schriftſtellerinnen der neueſten Zeit, uns Charaktere zu zeichnen, die ſo hohl aufgeblaſen, unnatürlich, verbildet ſind, daß ſie nicht einmal im oberſten Schaum der Geſellſchaft vorhanden ſind, ſondern lediglich in der kranken und verdorbnen Einbildungskraft ihrer Verfaſſerinnen exiſtiren, — während im Leben, jedem Leſer vor den Augen, eine Menge wirklicher Menſchen vorübergehn, deren unendlich mannigfaltige Charaktere nur des erkennenden Blickes bedürfen, um ein Gemälde darzubieten, das alle jene Romanfrazzen an Poeſie weit übertrifft? Blicke nur jeder Leſer um ſich in den Kreis ſeiner weiblichen Bekannten, und frage er ſich dann, ob er darunter nicht Charaktere, und in jedem Charakter wieder zahlreiche einzelne Züge entdeckt, die in hohem Grade poetiſch, wenn nicht ſchön, doch pikant ſind, und dann vergleiche er die Ergebniſſe

ſeiner eignen, vielleicht nur geringen Erfahrung, mit der Unnatur und armſeligen Einförmigkeit der Romanheldinnen! Muß er dann nicht ſagen, daß wir in dieſer Beziehung nicht viel voraus haben, vor den Tartarſtämmen Aſiens, die abſcheuliche Menſchenfrazzen im Bild anbeten, während ihr eigner Körper ſich durch die ſchönſten Formen auszeichnet.

Aber der Nexus unter unſrer Poetenkaſte iſt ſo ſtark, daß ſich immer kaum der tauſendſte Poet von den Vorurtheilen und Schulgebräuchen losreißen kann, um einmal zu vergleichen, ob das Waſſer der Hippokrene noch ſchmeckt wie der natürliche Bergquell, oder ob es nicht unter der Hand zu Theewaſſer geworden iſt? Daher gilt auch ein ſolcher nicht viel, und Hippel und Hegner z. B. ſtehn beſcheiden im Hintergrunde der ſchönen deutſchen Literatur wie die einzelnen Stückchen blauer Himmel hinter den Löchern im Dach der poetiſchen Scheune, in welcher Hogarth die wandernden Comödiantinnen ihre Toilette machen läßt.

Der geiſtreichſte Roman Bührlens iſt der „Enthuſiaſt.“ Dieſes Sittengemälde gehört zu den ſchönſten, die wir beſitzen. Der Dichter hat dem Leben die feinſten Züge abgewonnen, und in jener humoriſtiſchen Gemüthlichkeit hingezeichnet, die unter allen Völkern bisher nur Engländer und Deutſche erreichten. Der Charakter des Enthuſiaſten iſt echt natio-

nal. Dieſer Gegenſatz von Schwärmerei und häuslicher Sorge, Romantik und Spießbürgerlichkeit geht durch das ganze germaniſche Weſen. Das Ding, das jetzt in den höchſten Regionen des Geiſterreichs ſchwebt mit den ſeligen Empfindungen eines Engels, oder mit dem Herrſcherblick eines Gottes, und das eine Stunde hernach eſſen und trinken und ſich den Stiefel ausziehen muß, die tragikomiſche, erhaben-lächerliche Doppelnatur des Menſchen iſt der ewige Anreiz zum Humor, und der Deutſche hat zur Contraſtirung der idealen und realen Richtung in ſeinem Innern eine ganz beſondere Neigung, die man vielleicht nicht blos im Allgemeinen in ſeinem reichen, alle Gegenſätze des Gemüths und Geiſts umfaſſenden Innern, ſondern auch wohl vorzugsweiſe in der Zeit, in den äußern Verhältniſſen ſuchen muß. Die Disharmonie der äſthetiſchen Ideale und der Wirklichkeit iſt nie ſo groß geweſen, als im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert. Nichts kann dem romantiſchen Zuge unſres Herzens ſo ſehr widerſtreben, als unſre Taufſcheine, Kleinkinderſchulen, Gymnaſialexamina, Titel, Geldgeſchäfte, amtliche Kontrollen, Miethkontrakte, Pluskleider, Schneiderrechnungen, Anſtandsviſiten ꝛc. Darum kam auch der poetiſche Humor erſt in der Zeit auf, in welcher die Romantik der Helme Abſchied nahm, und der modernen Claſſicität der Perücken Platz machte. Seitdem ginger

aber die Dichter dreifache Wege. Die einen wollten der neuen Proſa durchaus keinen Reiz abgewinnen, ſie hielten feſt am Alten, und wenn es gleich aus der Wirklichkeit verſchwunden war, ſo friſchten ſie es wenigſtens in der Poeſie auf, und zwar theilten ſie ſich in Nachahmer des Antiken und des Romantiſchen. Die Andern ſagten im Gegentheil: „laßt uns die neue Proſa gefallen, ſie allein iſt Wirklichkeit und unſere jetzige Beſtimmung; lächerlich aber iſt das Zurückträumen in Zeiten, die nicht mehr ſind und die nie wiederkehren werden.“ Da wurde dann die Wirklichkeit mit all ihren Kleinlichkeiten und Thorheiten vergöttert, und höchſter Gegenſtand poetiſcher Beſtrebungen wurde der deutſche Hausvater im kalmankenen Schlafrock, die Hausmutter mit der Caffeetaſſe, und dann Amtsantritt, Verlobung, Hochzeit, Kindtaufe, fürſtliche Beſuche, Amtsjubiläum und Patente auf der einen Seite, Armuth, Kartoffeln, Hausdiebſtähle, verführte Lafontainiſche Kinder, Bankerott, Ifflandiſche Präſidenten und Gefängniß auf der andern Seite.

In der Mitte zwiſchen dieſen Nachahmern einer entſchwundenen Poeſie und den Vergötterern der gegenwärtgen Proſa ſuchte eine dritte Gattung von Dichtern den Kontraſt zwiſchen beiden aufzufaſſen und darin die eigentliche Wahrheit deſſen, was an der gegenwärtigen Generation poetiſch iſt, auszuſprechen. Wahr nämlich iſt es, daß wir eben ſo wenig

ganz in die ſchöne Vorzeit uns zurückverſetzen, als uns ganz der unpoetiſchen Gegenwart hingeben können. Daher ſcheinen mir auch dieſe Dichter den Vorzug zu verdienen vor den blinden Nachahmern des Vergangenen und vor den blinden Verehrern des Einſeitigen und Kleinlichen in unſerer Zeit. Der Menſch ſteht nicht nur über ſeiner Zeit und nicht nur in ſeiner Zeit, ſondern zugleich darüber und darin, und das iſt eigentlich die Frage: nicht welche Ideale der Menſch ſich überhaupt vorſetzt, und auch nicht, wie jede Zeit ſich einſeitig geſtaltet, ſondern wie ſich das Streben zum Idealen zu ſolcher einſeitigen Zeit verhält? Die Erde ſteht nicht ſtill, und fliegt auch nicht nach einer Richtung fort, ſie läuft um ſich ſelbſt und zugleich um die Sonne.

Aber die Kraft wahrer Sittenbildung erſchlaffte den Deutſchen bald. Was die Anglomanie Gutes geſtiftet, das verdarb die Sentimentalität. Es entſtand ein krankhafter Hang, die modernen Sitte zu beſchönigen, ſich mit ſolcher Schwärmerei für ſie zu enthuſiasmiren und die Weichlichkeit wie im Leben, ſo auch in der Poeſie aufs behaglichſte zu pflegen.

Die Romane, die hier den Uebergang bilden, gehören immer noch zu den beſſern, um ſo mehr, je näher ſie noch den ältern Zeiten ſtehen.

Starkes Gemälde haben wie die von Iffland einen hiſtoriſchen Werth, weil ſie treue Darſtellungen ihrer Zeit und namentlich einer Richtung in derſelben

ſind. In Ifflands Stücken ſpricht ſich die altdeutſche Ehrlichkeit und Biederherzigkeit aus, die zwar nicht ohne Zopf und in devoten Formen doch einen tüchtigen Rechtsſinn geltend machte. In Starke's Gemälden herrſcht dieſer Sinn ebenfalls, doch noch milder, weicher, und er iſt der wahre Repräſentant jener gemüthlichen Deutſchen, die in der langen Friedenszeit nach dem ſiebenjährigen Kriege im Schooß der Familie, im Betrieb eines kleinen Aemtchens oder Gewerbes, im Genuß einiges Wohlſtands und einiger Aufklärung den Himmel auf Erden fanden und denen in ihrem engen idylliſchen Kreiſe alles Große in Natur und Geſchichte, Kirche und Staat, Wiſſenſchaft und Kunſt wie in romantiſcher Ferne verſchwand oder gar nicht für ſie exiſtirte, und denen anfangs auch ſelbſt die franzöſiſche Revolution nur in der freundlichen Geſtalt einer Dorothea erſchien, die Göthe andächtig mit einem modernen deutſchen Herrmann zuſammenthat, ohne Ahnung, daß je eine neue Herrmannſchlacht geſchlagen und die idylliſchen Hütten in Brand geſteckt werden würden.

An Starke ſchloß ſich Ebert mit ähnlichen Darſtellungen an, ferner Reinbek, Schmiedtgen, Moſengeil, deren Romane und Erzählungen mit einem kleinen ſentimentalen Anfluge immer die deutſche Geſittung und geſunde Vernunft feſtgehalten haben und weit entfernt von der Ausſchweifung des Wer-

therfiebers und der Frivolität geblieben ſind. Unter den ſchreibenden Damen iſt Henriette Hanke die beſte Zeichnerin des gewöhnlichen Familienlebens und der weiblichen Duldung im einengenden Verhältniſſe, wobei ſie nicht blos die kleinen Details des Hauſes, der Stube, ſelbſt des Gewandes, ſondern auch die der Empfindung mit großer Feinheit und Deutlichkeit zu malen verſteht, ohne von der Wahrheit der Empfindung in die Weinerlichkeit und von ihrer Zartheit in das Leidenſchaftliche mancher ihrer romantiſchen Schweſtern abzuirren.

10.

Empfindſamkeit.

Ganz ohne Empfindſamkeit iſt keine Poeſie. Man findet ſie ſchon im Homer, der etwas früher als Sterne bewies, daß der Hauptreiz des Rührenden in einem trocknen Vortrage beſtehe. Auch erlaubte man lange Zeit nur den Lyrikern von der melancholiſchen Gattung eine naſſe Empfindſamkeit, die z. B. bei unſern alten Minneſängern nicht verfehlte, die blumenvolle Weiſe der Poeſie fleißig zu bewäſſern.

Im vorigen Jahrhundert wirkten aber verſchiedene beſondere Urſachen zuſammen, die Empfindſamkeit auch auf das Schauſpiel und den Roman überzutragen und überhaupt zur herrſchenden Mode in der ſchönen Literatur zu machen.

Rouſſeau's Einfluß gab den äußern Anſtoß, aber es war auch eine große Empfänglichkeit dafür vorhanden. Die gebildeten Deutſchen waren damals ſehr verweichlicht und hatten ihr Nervenſyſtem zugleich erſchlafft und überfeinert, in Folge der Moden, neuer Genüſſe, einer übertriebenen Aengſtlichkeit der Aerzte und Verzärtelung von Jugend auf, ſo wie des Vornehmthuns, das z. B. keinem Honoratior geſtattete, eine Fußreiſe zu machen ꝛc. Zudem nahmen ſie das öffentliche Leben nicht in Anſpruch, es blieb lange Frieden, und die Wolluſt der Thränen mußte ihnen die lange Weile vertreiben helfen. Doch empfanden manche tiefere Gemüther auch einen wirklichen echten Schmerz über ſo manchen Jammer der Zeit, oder ſie fühlten ſich unglücklich in derſelben, ohne eigentlich zu wiſſen warum; ſie fühlten die drückende Luft des Zimmers, in dem ſie eingeſperrt waren, ohne etwas von der freien Luft draußen zu ahnen. So wurde die Sentimentalität begünſtigt, die falſche wie die echte.

Der breite und trübe Strom unſerer ſentimentalen Literatur entſprang reinlich und cryſtallklar in der Lyrik von Salis und Hölty, wie in zwei hellen Thränentropfen. Ihre edle Einfachheit und Anſpruchsloſigkeit und die Wahrheit ihrer Empfindungen macht, daß ſie viele ihrer berühmten Nachfolger überdauern werden. Verſe wie „Wann, o Schick-

ſal, wann wird endlich“, und „das Grab iſt tief und ſtille“ oder „ſüße heilige Natur“ werden ſich nie mehr aus dem Munde des Volkes verlieren. Beide Dichter ſind ſich ſehr nahe verwandt, doch iſt der Schweizer Salis heiterer, der niederſächſiſche Hölty melancholiſcher. Der letztere war überdieß körperlich krank und ſtarb als eine frühwelkende Blume. Die Vorempfindung des Todes, ein lächelnd ſchmerzlicher Zug geht durch ſeine ganze Poeſie und ſeine Lieder gleichen den zum Andenken der geliebten Todten in einer ländlichen Kirche aufgehangenen Flitterkränzen, deren Anblick ihn einſt ſelber ſo tief rührte.

Wie Hölty den wahren Schmerz in den einfachſten und zarteſten Zügen ausdrückte, ſo bald darauf Matthiſſon den erheuchelten Schmerz in den ſchwülſtigſten Affektationen. Dieſer berühmte Matthiſon, eine Lakaienſeele, durch Schweifwedeleien bei allen literariſchen und politiſchen Autoritäten ſein Glück ſuchend und findend, und in der Zahl der erbettelten Gnadendoſen und Gnadenringe alle anderen begünſtigten Jünger Apollos übertreffend, erlangte dieſe Gunſt dadurch, daß er ſich zu der Rolle hergab, den höchſten Herrſchaften, dem hohen Adel und verehrungswürdigen Publikum etwas vorzuheulen, ſeine Krokodillthränen vorzuweinen. Dieſer Glückspilz war weder von der Natur noch vom Schickſal zum Seuf-

zen und Thränenvergießen beſtimmt, aber er machte ein einträgliches Handwerk daraus, weil die Sentimentalität vornehme Mode geworden war, und ſo ſetzte er ſich behaglich nach einer guten Mahlzeit in eine alte Burgruine und drechſelte wehmüthige Verſe. Bei einer Jagdpartie nach dem üppigen Mahle befahl ihm, um ſeiner los zu werden, ein allvermögender Junker, unter einem Baume ſtehn zu bleiben und eine Elegie zu machen, bis die Herrſchaften zurückkommen würden, und er machte die Elegie. Darum iſt auch in ſeiner Wehmuth alles kokettes Studium, die widerlichſte Heuchelei, die mir je vorgekommen iſt. Selbſt die Form, die man an ihm rühmt, die ausgefeilten Verſe, die zierlichen Schnörkel, das häufige Anbringen kleiner arabeskenartiger Bildchen ꝛc. ſind Beweiſe für die Unwahrheit ſeiner Empfindungen, für die Leerheit ſeines Herzens. Obgleich er aus dem Schmerz ein Handwerk machte, und in einer Zeit lebte, in welcher der Deutſche wohl zu einem tiefern Schmerz berechtigt war, ſo fiel es doch dem Herrn von Matthiſſon niemals ein, dem Vaterland eine Klage zu widmen, im Gegentheil, er ſtreute dem Napoleonismus Weihrauch, er beſang emphatiſch das berüchtigte Dianenfeſt. Sein Schmerz war nicht einmal aus den Leiden des Privatlebens geſchöpft, er war reine Vorſpiegelung einer üppigen Langeweile, Krankheitsaffectation einer aufgedunſenen

Faulheit. In alten Burgtrümmern das Ausſterben ihrer ehemaligen Beſitzer zu bejammern oder bei gutem Rheinwein dem künftigen, hoffentlich recht ſpät eintreffenden Tode eine Thräne zu weihen und ſich dabei in dem eiteln Gedanken zu wiegen, man werde dann im Elyſium lorbeerbekrönt mit Platon und andern griechiſchen Notabilitäten niederſitzen in Anakreons Myrthenlaube, das waren die würdigen Gegenſtände des von Matthiſſonſchen Schmerzes. Neben ſeinen Gedichten haben ſich noch ſeine „Erinnerungen“ breit gemacht. In vielen Bänden erzählt er uns, wie er ſein Lebenlang bei allen vornehmen Leuten und berühmten Gelehrten und Dichtern herumkutſchirt ſey, wie er ſie verehrt, wie ſie ihn verehrt oder wenigſtens gnädig vorgelaſſen hätten, gibt einige Redensarten und zahme Anekdötchen von ihnen Preis und ſteckt endlich alle von ihnen erbeuteten Viſitenkarten rings um ſeinen Spiegel, in dem er ſich ſelber beliebäugelt. Und dieſen Menſchen, den die Natur zum Lohnbedienten und Trauerboten beſtimmte, haben die Verhältniſſe zu einem „klaſſiſchen Dichter der Deutſchen“ gemacht, denn ſo nennt ihn die liebe Dummheit noch überall.

Neben ihm nennt man gewöhnlich den Canonikus Tiedge, der ihm allerdings ſehr ähnlich iſt in den elegiſchen Formen und in der Affectation der Wehmuth, ſo daß man bei manchem Gedicht zweifeln könnte, ob es von Matthiſſon oder von Tiedge iſt. Doch

meinte es Tiedge immer ehrlicher, und heuchelte nicht mit ſo beſtimmtem Bewußtſeyn, wie Matthiſſon; er war eine weiche faſt weibliche Natur, und ſolche Naturen phantaſiren ſich bekanntlich in die Rührung hinein, daß ſie noch zwiſchen Rindfleiſch und Suppe weinen können, daß ſie nichts anſehen, anhören und thun können, ohne nicht eine ſentimentale Stimmung daran anzuknüpfen. Daher beobachtet auch Tiedge keineswegs ein ſo kluges Maaß, wie Matthiſſon und weiß ſich nicht ſo zu beherrſchen, ſondern läßt ſeiner Wehmuth den Zügel ſchießen und badet in dem Strom der Thränen, die er ſelbſt vergoſſen, mit Wohlbehagen und möchte nicht blos, wie Matthiſſon gefallen, ſondern die Leute anſtecken, alles in den Strom der Thränen fortreißen. In ſeiner „Urania" leitet er dieſen Strom ſogar als eine zweite Milchſtraße durch den Himmel und löſt die Aſtronomie in Staunen, Entzücken, Bewunderung der Größe Gottes, Wehmuth über unſere Kleinheit, und endlich in Thränen der Rührung, des Dankes, der Hingebung auf.

Von den vielen, ja zahlloſen Nachahmern dieſer wehmüthigen Manier will ich gar nicht reden. Sie ſind nur in der Literatur der Andachts- und Erbauungsbücher wichtig geworden, wo ich ihrer ſchon gedacht habe.

Ganz originell tritt Hölderlin hervor. Dieſen ſchönen Genius überwältigte der tiefgefühlte

Schmerz der Zeit. Er wurde vor dreißig Jahren wahnſinnig und hinterließ uns in den herrlichſten Bildern das Andenken ſeines glühenden Grames. Rings um ſich ſah er Gemeinheit, eine Literatur, welche Kotzebue beherrſchte, ein Volk, das nur den fremden Tyrannen anbetete. Darum ſang er:

Ach, der Menge gefällt, was auf den Marktplatz taugt,
Und es ehret der Knecht nur den Gewaltſamen.
An das Göttliche glauben
Die allein, die es ſelber ſind.

Aber ſein beſſeres Gefühl, gepaart mit einem unaufhaltſamen Triebe nach vorwärts, fand nirgends einen Haltpunkt, einen Ausweg in der erbärmlichen Zeit. Darum kündigte er ſelbſt die traurige Verirrung ſeines Geiſtes an:

Die blindeſten aber
Sind Götterſöhne, denn es kennt der Menſch
Sein Haus, und dem Thiere ward, wo
Es bauen ſoll, doch jenen iſt
Der Fehl, daß ſie nicht wiſſen, wohin?
In die unerfahrene Seele gegeben.

Matthiſſon wußte wohin, und ſtarb in Ehren. Er war kein Götterſohn. Hölderlin verſank in die heilige Nacht des Wahnſinns, aber ſeine Auferſtehung wird glänzender ſeyn, als die des Herrn von Matthiſſon. Seine wunderbaren tiefen Klänge verhalten ſich zu Matthiſſons Verſificationen, wie Oſſians Harfe im

Sturmwind unter den Felſen klagend zum Geklimper eines Hackbretts. Hölderlins Schmerz iſt der eines großen Volke, Matthiſſons Schmerz iſt der eines überfütterten Schooßhundes.

Hölderlins Gemüth gehört zu den ſeltenen, die von Natur poetiſch ſind und in jeder Aeußerung Poeſie athmen, wie die Blume den beſtändigen und eigenthümlichen Duft. Er denkt auf nichts Poetiſches, er bemüht ſich nicht, es zu machen, es zu künſteln, er iſt es ſchon. Er ſtrahlt das poetiſche Feuer nur von innen aus, er läßt es brennen in kunſtloſen, ja in wilden Flammen, bis es ſich ſelbſt verzehrt hat. Seine Seele iſt eine zartbeſaitete Aeolsharfe, erſt leiſe melodiſch vom Winde bewegt, dann vom Sturm gepackt und unter furchtbaren, doch immer noch ſchönen Klängen zerriſſen. Wenn je ein Dichter gefühlt hat, was er ſingt, ſo iſt es dieſer. Im Strome ſeiner Lieder iſt jeder Tropfen aus ſeinem innerſten Herzen entſprungen.

Einer andern poetiſchen Paſſionsblume muß ich hier gedenken, die wie die Lotosblüthe der Alten von der Liebe hinabgezogen wurde in die Tiefe, ich meine die arme Louiſe Brachmann, die ihr brennendes Herz in kalter Fluth löſchte. Auch ihr Schmerz war ein urſprünglicher und ächter, darum ſind viele ihrer lyriſchen Gedichte von wahrer Schönheit, und um ſo eigenthümlicher, als ſich in ihrem Schmerz die Weib-

lichkeit nie verläugnet, und jene deutſche Milde, die ſie nicht unvortheilhaft von der griechiſchen Sappho unterſcheidet. Selbſt in ihrer Verzweiflung ſpricht ſich noch eine hingebende Zärtlichkeit aus.

Tauſendmal wünſcht' ich ſchon ihn nimmer geſehen zu haben,
Wünſchte die Ruhe zurück, die ich durch ihn nur verlor;
Ach und doch, böte mir einer der Götter ein ruhiges Leben
Und Vergeſſen: mein Herz wählte ſein Bild und den Tod!

Obgleich unreine Hände noch auf ihr Grab Diſteln und Dornen pflanzten, blühen doch ihre Gedichte als ewig junge Roſen daraus hervor, und ich pflücke noch eine davon, um das Andenken einer ſchönen Seele zu bewahren. Sie ſang von ſich ſelbſt:

Wie darfſt Du klagen über Dein Geſchick,
Daß Liebe Dir, daß Freudenglanz Dir fehle?
Wer darf gebieten ſeinem flücht'gen Glück,
Der liebenswerth ſich fühlt in edler Seele.

Die Außenwelt birgt nicht des Glückes Quelle,
Die Lichter wechſeln über dem Gefild,
Jetzt düſtres Schwarz, jetzt heitre Sonnenhelle;
Doch bleibt die Gegend, die das Aug entzückt,
Doch bleibt ſie ſchön die zauberiſche Stelle,
Ob Schwarz ſie deckt, ob goldnes Licht ſie ſchmückt.

Spricht nicht Kraft aus den Werken des Mannes, ſo taugen ſie nichts. Spricht aus den Werken des Weibes nicht Liebe, ſo taugen ſie eben ſo wenig. Nichts iſt ſo unerträglich, als die kalte Pruderie einer Thereſe Huber und der andern ſchriftſtellernden Amazonen, die der ſüßeſten Leidenſchaft ewigen Haß geſchworen haben, um ſich einer ſauern Altklugheit zu ergeben. Nichts iſt aber natürlicher und ſteht einer Sängerin beſſer an, als die Stimme des zärtlichen Herzens. Darum habe ich immer die Louiſe Brachmann und Fanny Tarnow vertheidigt. In dieſen Mädchen war ein ächt weibliches Gefühl, ſie liebten, ſie ſangen, was ſie empfanden.

Die Gräfin Ida Hahn-Hahn ſtimmt einen freiern, muthigern, aber nicht weniger zärtlichen Ton an, und das gereicht ihr zur Ehre. Sie verſchließt ihr Herz nicht, ſie gibt ſich ganz ihrem ſchönen Gefühl hin, und ſie weiß zu gut, wie viel das poetiſche Feuer durch das Feuer der Liebe gewinnt, um beide zu trennen. Weit entfernt, ſich gefühllos zu ſtellen, oder die Gefühle erſt ſiebenmal im Waſſer der nüchternen Pruderie abzuwaſchen, läßt ſie denſelben ihre erſte Gluth und Kraft. Möchte doch Niemand ſich wundern, warum ſie ſo frei ihre Liebe bekennt vor aller Welt. Es hat gelehrte Damen unter uns gegeben und gibt deren noch, die es den Männern haben gleich thun wollen in jeglichem Wiſſen und die

ſchon eine völlige Gleichſtellung der Geſchlechter beantragt haben. Das iſt abgeſchmackt. Auf dem Katheder mit der Brille auf der Naſe, unter dem Gewehr, auf der Kanzel ſollen die Frauen nicht ſtehen, das ſollen ſie uns überlaſſen. Aber lieben dürfen ſie, das ſteht ihnen ſehr gut an, das iſt natürlich und ſchön von ihnen.

Oder ſoll jede ihre Liebe verſchweigen, in tiefſter Bruſt verſchließen? Das geſchieht in der Regel, aber keine Regel ohne Ausnahme. Man braucht nicht gerade eine Sappho zu ſeyn, um gleichwohl dem Drange des Geſanges nicht widerſtehen zu können? Warum iſt die Nachtigall nicht ſtill? Es muß doch etwas ſeyn, was ſie zum Singen treibt.

Unter den neuern Dichtern, iſt Einer, in welchem ſich eine ſüße Wehmuth in der vollendetſten Form, die ächt poetiſche Melancholie offenbart, Lenau. Vielleicht iſt bei keinem andern Dichter die ewige Sehnſucht des Herzens ſo rührend ausgedrückt, nicht in leidenſchaftlicher Wildheit, auch nicht in ſchmerzlicher Klage, ſondern in dem, was der Engländer „die Wonne der Thränen“ nennt.

Tief iſt mein Herz erkrankt an einer Ahnung,
Von der ich nimmer wohl geneſen werde,
Es flüſtert mir mein Herz die trübe Mahnung;
„Noch iſt ſie nicht geboren dieſer Erde!“

„Eine Stunde — — — — — —
Wird locken ſie zur Kühle von Cypreſſen,
Und führen ſie, verſenkt in ſtilles Sinnen,
An deinen Hügel, mooſig und vergeſſen"

„Dann irrt Dein Geiſt um Deine Aſche bange,
Dann zittern Geiſt und Staub ſich zu vereinen;
Das Mädchen aber wird am Grabeshange,
Geheim ergriffen, ſtille ſtehn — und weinen."

Sehr viele jüngere Dichter neigen zur ſentimentalen Gattung, z. B. Ferrand, v. Tſchuabuſchnigg, Henriette Ottenheimer, Braun von Braunthal, Otto Graf von Loben ꝛc.

In der dramatiſchen Poeſie erhob die Sentimentalität eine Zeitlang die Rührſpiele zur herrſchenden Mode, la commédie larmoyante, wie die entſprechende Gattung in Frankreich genannt wurde. Iffland neigte dahin in mehreren ſeiner Stücke, namentlich in den „Hageſtolzen," obgleich bei ihm die Bürgerlichkeit und derbe deutſche Biederkeit vorherrſchten. Die meiſten und beliebteſten Rührſpiele ſchrieb Kotzebue; da aber ſeine Sentimentalität und Frivolität immer Hand in Hand gingen, und namentlich ſein weinerliches Stück „Menſchenhaß und Reue" zugleich ſein frivolſtes iſt, ſo will ich von ſeiner ganzen Manier lieber erſt im folgenden Kapitel ſprechen.

Uebrigens blieb die dramatiſche Sentimentali-

tät nicht blos bei den modernen Familien- und Jammerſtücken ſtehen, ſie hing ſich auch an die romantiſche Tragödie an. Selbſt Schiller gab ſich ihr in ſo weit, wenn auch in einem ſehr edlen Sinne hin, daß ſie ſeine vielen Nachtreter auf der Bühne wieder karrikirten, und Göthes theatraliſche Helden ſtifteten unter der Heerde der Nachahmer noch mehr Unheil, indem ſie ſyſtematiſch jede Herzensſchwäche, Eitelkeit und Sinnlichkeit mit den zarteſten Sentimens umkleideten. So lange die Empfindſamkeit nur in Iffland-Kotzebueſchen Alltagsmenſchen und modernen Schwächlingen zum Vorſchein kam, hatten ſie noch eine gewiſſe Natürlichkeit. Die Menſchen waren wirklich weichlich geworden, oder huldigten wenigſtens der Sentimentalität als einer Mode. Man affectirte die Rührungen nicht weniger im Familienleben ſelbſt, als auf der Bühne. Eine weit größere Sünde gegen die Poeſie war aber die Uebertragung dieſer modernen Weichlichkeit auf romantiſche Charaktere und ſogar auf hiſtoriſche Helden. Dieſer Fehler iſt ſo gewöhnlich geworden, daß die ſpätern Dichter faſt unwillkührlich hinein gefallen ſind, indem ſie eine ſchon völlig in dieſem Sinne ausgebildete Sprache, die bekannte ſtehende Phraſeologie der Jambentragödien vorfanden, in deren Geleiſe ſie ſich bequem und gleichſam naturnothwendig fortbewegten, wie auf einer Eiſenbahn. Die Sucht, Sentimens auszudrücken, hat bei den dra-

matiſchen Dichtern immer die Pflicht, die Handlung ſprechen zu laſſen, überwogen. Daher in unſern Dramen jeder Gattung die ſ. g. ſchönen Stellen, in denen der Dichter ſeine eigene ſchöne Seele zeigen möchte, ſo häufig den natürlichen Gang der Handlung unterbrechen, und die ſcharfe Charakterzeichnung verwiſchen. Daher die ewige Wiederkehr von empfindſamen Redeblumen ſelbſt im Munde roher Krieger, Tyrannen und Verbrecher. Daher das fatale, ſchlechterdings Nichtswürdige des Beſchönigens und Wiedergutmachenwollens bei den poetiſchen Don Juans und Clavigos und Hugo Derindurs ꝛc., die man alle mögliche Schandthaten begehen und doch als liebenswürdige und gefühlvolle Seelen peroriren läßt. Daher die von Kotzebue ſo genannte „edle Lüge“ als die leidige Tendenz einer zahlreichen Gattung von Werken, an deren Spitze Göthes Fauſt ſteht.

Doch um nicht zu weit vorzugreifen, bleiben wir bei der häuslichen und bürgerlichen Empfindſamkeit ſtehn, und ſehen, wie ſie im Gebiet der Romane weiter als in jedem andern um ſich gegriffen hat. Göthes Werther und Millers Siegwart ſtehen hier an der Spitze. Werther iſt nur eine Uebertragung der neuen Heloiſe von Rouſſeau in das deutſche Coſtüm. Dieſelbe Herzenseitelkeit, daſſelbe gewiſſenloſe Spiel mit Empfindungen, derſelbe eitle Jammer. Doch muß man jede literariſche Erſcheinung in

ihrem hiſtoriſchen Zuſammenhange mit andern betrach-
ten, und ſo wird man ſich nicht verhehlen können, daß die frivole Auffaſſung der Ehe, wie ſie ſeit der Reine Margrithe, Boccacio, Arioſt, Lafontaine, Voltaire ꝛc. Mode geworden, endlich einmal einen ſentimentalen Gegenſatz finden, daß den luſtigen Ehebrechern einmal weinerliche entgegentreten mußten. Dem glücklichen Liebhaber war ſein Recht geworden, dem ſeufzenden mußte das ſeinige auch werden. Dieſe neue Auffaſſung mußte aber vorzüglich dem ſittlichern deutſchen Geſchmacke zuſagen. Das geheime Gelüſte, das die Ehe bekämpfen wollte, mußte als Tartuffe unter Thränen und Seufzern ins Haus ſchleichen; ſo wurde der Anſtand gewahrt und man wußte noch nicht, daß die ſentimentalen Liebhaber die gefährlichſten ſind. So hielt Göthe im Werther die Ehe äußerlich heilig, machte ſie aber als baare Proſa und als unpoetiſche Störung eines poetiſchen Verhältniſſes widerlich und gehäſſig; aller Spott ſeiner Darſtellungen fiel auf die arme Ehe, alles Licht auf den intereſſanten ſchmerzenreichen Liebhaber. Die daraus gefolgerte Lehre, daß eine ſchöne Seele ſchlechterdings über alle bürgerlichen Pflichten und über die Sittengeſetze erhaben ſey, wurde noch weit gefährlicher, als die frühere franzöſiſche Sittenloſigkeit, die das Verbrechen doch immer nur als Verbrechen und nicht im Namen der Schönheit, oder gar der

Tugend beging. Fortan wurde es allen Schwächlingen leicht, ihre Gelüſte zu beſchönigen. Jeder Liebhaber affectirte, eine ſchöne Seele zu ſeyn und das Verhältniß zur Gattin eines Andern als ein poetiſches gegenüber dem proſaiſchen der Gattin zum Gatten geltend zu machen. Werther wurde unermeßlich populär, eine Nachahmung jagte die andere, und ſelbſt die bisher trockene, witzige und boshafte Frivolität borgte von ihm die ſentimentale Verſchleierung, wie in Frankreich von Rouſſeau. Indem die empfindſamen Romane frivol zu werden anfingen, wurden auch die frivolen empfindſam.

Werther hat aber auch in einer andern Richtung übel eingewirkt. Auch ganz verſtändige, gebildete, ſittliche Jünglinge ſind von ihm zu jenem Schönthun mit ſich ſelbſt verführt worden, das einer männlichen Geſinnung durchaus widerſtrebt, und wenn es zur Mode wird, ſogar als eine nationelle Calamität betrachtet werden muß. Ein Narciſſus, dem Alles, was er in die Hand nimmt, dem jeder Gegenſtand, auf den ſein Blick fällt, ein Spiegel wird und der in dieſer Selbſtbeliebäugelung nothwendig völlig weibiſch werden oder untergehen muß, iſt ein ſchlechtes Vorbild für die deutſche Jugend. Der Egoismus ſchöner Seelen, die nur geliebt und angebetet ſeyn wollen um ihrer ſelbſt willen, ohne ſich irgend ein Verdienſt um die Welt oder um ihr Vaterland erworben zu haben, iſt

die gefährlichſte Krankheit der deutſchen Jugend. Zwar hat das ſogenannte Wertherfieber nur die wenigſten bis zum wirklichen Todſchießen verleitet, aber die vielen Andern, die davon angeſteckt wurden, haben deſto bequemer den Krankheitsſtoff verbreitet, die Herzenshoffahrt, das Beſſerſeynwollen, das Sichunglücklichfühlen, das Gekränktſeyn durch die Proſa der Welt, die ewige Geltendmachung vom Rechte vornehmer Geiſter und die Verſäumniß jeder männlichen Pflicht, die Auskramung der kleinlichſten perſönlichen Eitelkeit und die Mißachtung des Vaterlandes, das immerhin zu Grunde gehen konnte, wenn nur ſolche Zärtlinge ihre Koketterie befriedigten. Es iſt bekannt, daß Napoleon den Werther als den von den Deutſchen am meiſten geliebten Roman, in ſeiner Feldbibliothek mit ſich führte und nach ihm zwar nicht das deutſche Volk, aber doch die Generation, mit welcher er es zu thun hatte, nicht unrichtig beurtheilte. Die Reichsverfaſſung bot wenig Garantien mehr dar, doch hätten uns die äußern politiſchen Zuſtände nie ſo weit herunter gebracht und unter das franzöſiſche Joch gebeugt, wenn nicht der Geiſt erſchlafft geweſen wäre, wenn nicht Herr von Göthe unſerer Jugend durch das Wertherfieber jene geiſtige Selbſtbefleckung gelehrt hätte, die ſie im dumpfem Hinbrüten über ſich ſelbſt und in krankhaften Phantaſien ſtumpfſinnig machte für Ehre und Vaterland,

und abgeneigt jeder öffentlichen Wirkſamkeit, die nicht blos dem äſthetiſchen Egoismus, der geiſtigen Wolluſt diente.

Dieſe Stimmung der Jugend hat ſich nach Werthers Vorgang in einer großen Menge von ähnlichen Romanen abgeſpiegelt, bald mehr ſtolz und zürnend, wie bei Heinſe, der daher ſchon aus den Schranken der Sentimentalität heraustritt, bald mehr klagend und winſelnd, daß die Welt für die weiche Seele zu rauh ſey. Noch in der neueſten Zeit ſind mehrere ſocher Romane erſchienen. Statt daß der Jüngling ſich ermannen, freudig in den Kampf des Lebens ſtürzen, mit militäriſchem Stolz der nothwendigen Disciplin ſich fügen und das Widerwärtige mit Heldenluſt beſtehen und beſiegen ſollte, will er als ein verzärteltes und zu lange zu Hauſe gebliebenes Kind nicht ins Freie hinaus, fröſtelt ihn, wenn er nur das Fenſter aufthut, und dünkt ihm die Welt voll Elend und Grauſamkeit und Rohheit, und er flüchtet zurück zum warmen Ofen und zum bunten Flittergold ſeines kindiſchen Weihnachtskrippels. Man leſe nur Hothos „Vorſtudien", um ſich zu überzeugen, wie das Wertherfieber fortgraſſirt, wie ſich noch heute junge Männer, zu kräftigem Einwirken in der Zeit geboren, aus einem affektirten äſthetiſchen Eckel und lächerlicher Vornehmigkeit von der Welt abwenden, was man niemals jungen Männern, was man

immer nur alten wunden Kampfeshelden oder zimperlichen alten Jungfern verzeiht. Begreiflicherweiſe ſind alle dieſe Zärtlinge die größten Verehrer und gleichſam die Leibgarde Göthes. Dieſer Name gilt ihnen mehr als Gott, Vaterland und Alles, weil er ihrer Eitelkeit und Schwäche ſchmeichelt, und ihnen ein bereits verjährtes und anerkanntes poetiſches Aſyl öffnet, in welchem ſie vor den groben Anforderungen der Pflicht ſicher ſind.

Neben dem Werther machte der arme Siegwart das größte Aufſehen in den ſiebziger Jahren. Dieſer iſt weitaus unſchuldiger, aber ſeine Schwächlichkeit macht einen um ſo unangenehmeren Eindruck auf ein männliches Gemüth, als ſie das Symptom einer in der Zeit ſelbſt verbreiteten Angſt, Peinlichkeit und Reſignation war, die nur zu deutlich den damals tief geſunkenen Volksgeiſt bezeichnet. Siegwart möchte lieben und muß ins Kloſter. Die moderne Weltlichkeit lockt ihn und er kann ſie nicht friſch und frei und kräftig faſſen; die alte Kirche hält ihn noch feſt und gewährt ihm doch nichts mehr von der Poeſie, die ſonſt in ihren heiligen Mauern wohnte. Die Lebensgeſchichte von Bronner und Schad, die aus Klöſtern entflohen, und die ganze Literatur der Illuminaten beweiſt, daß die ärmere und doch gebildete katholiſche Jugend in jener

Zeit wirklich dieſen traurigen Mittelzuſtand zwiſchen Sollen und nicht Mögen, Wollen und nicht Können durchmachte. Die kräftigen Geiſter flüchteten in die Frivolität eines Blumauer, die ſanfteren in die Sentimentalität eines Siegwart, bei dem ſie den Troſt der Thränen ſuchten. Aber die ganze Erſcheinung iſt krankhaft, und das Einzige, was dabei befriedigt, iſt, daß ſie nur vorübergehend ſeyn konnte.

Jene Leidenden, Entſagenden ſtanden nur an der Grenze, ſeitwärts. Die breite Mitte des Lebens wie der Romane nahm die Familienſentimentalität ein, die noch in der Philiſterei befangen, dieſelbe gleichwohl durch feinere Empfindungen und durch eine feinere Sprache zu veredeln ſuchte. Hier übernahm Lafontaine die Hauptrolle. Seine zahlreichen Romane fallen in die Zeit, die zwiſchen den Haarbeuteln und Zöpfen einerſeits und den neufränkiſchen Tituskŏpfen und den griechiſchen Draperien andrerſeits in der Mitte ſtand. Das erkannte man ſchon an den Titelkupfern. Allein der ſanfte Lafontaine war weit entfernt, mit jenen Nuditäten und Lockenköpfen des franzöſiſchen Conſulats auch deſſen Frivolität zu adoptiren. Er kannte Frankreich und die Revolution nur aus Büchern und ging bis auf Rouſſeau zurück, von dem er ſich auch nur das Gute nahm, jenem Bienchen gleich, das aus der Blume Honig ſog, aber das Gift darin ließ. So wieder=

holte Lafontaine in der deutſchen Familie die franzöſiſche Revolution auf die unſchuldigſte Weiſe von der Welt und benutzte dazu ſtatt des Blutes nur zärtliche Thränen. Die junge revolutionirende Generation ſchnitt ſich den Zopf ab, führte die verliebte Pfarrerstochter zur Laube und ſchwatzte ihr den Reifrock und die Poſchen und die Friſur ab, und das ſüße Flöten der Nachtigall verkündigte laut den Triumph der Natürlichkeit über den altväteriſchen Zwang der Sitte. Die ſtrenge Mama kommt dazu, ſie hat die ganze Kraft der alten Zeit in ihrer kleinen Fauſt, die ſie zornig in die Seite ſtemmt. Der gute Papa möchte gern den leichtfertigen Kindern helfen, iſt aber zu ſchwach, fürchtet ſich ſelber vor der Mama und läßt ſie walten. Nun Thränen, Ohnmacht, Entführung, endlich Rückkehr, Verzeihung. Der Papa ſchneidet ſich ſelber den Zopf ab, die alte Mama probirt lächelnd die neue Haube, die ihr der Schwiegerſohn mitgebracht. So ſind alle Romane Lafontaines, und was ſind ſie anders als treue Bilder der franzöſiſchen Revolution. Der Papa — Ludwig XVI. Die Mama — die Ariſtokratie. Die Nachtigall — Rouſſeau und die Philoſophie. Der Eclat, die Thränen, Ohnmacht — die Schreckenszeit. Die Entführung — Napoleons auswärtige Kriege. Die Verſöhnung — die neue Conſtitution. Iſt es nicht närriſch und zeugt von der guten Natur der

Deutſchen, daß uns die große Neuerung der Zeit unter dem Bilde einer kleinen Familienrevolution erſcheinen konnte? Gewiß war dies der Triumph der Sentimentalität.

Eigentlich ließ ſich der Umſturz des alten ſteifen Philiſterthums nur komiſch auffaſſen, und hierin bewährte ſich vorzüglich Kotzebu's frivoles Talent. Die Verführung im Namen der Unſchuld, die engelreinen Gefallenen, die tugendhaften Jünglinge, die ſo ganz Seele ſind, daß ſie ſelber nicht zu wiſſen ſcheinen, was ihr Körper thut, die ſentimentalen Schäferſcenen, wo nur geſeufzt und geweint wird, und die Thränen gleichwohl fruchtbar werden, all dieſes Weſen iſt doch ein wenig unnatürlich. Aber dieſes Kokettiren mit Unſchuld machte die kleine Schuld pikanter, die weichen Thränen erhöhten die Wolluſt, und boten doch einen anſtändigen Vorwand dar; darum wurden ſie unendlich beliebt. Man verſchlang den Lafontaine; die Jugend, die Damen trugen ihn auf den Händen.

Auch Kotzebue verfehlte nicht, ſeine Hetären als Veſtalinnen, als Sonnenjungfrauen und Gurlis, als naive Kinder der Natur und Unſchuld darzuſtellen, und nichts hat ihm mehr Glück und Ruhm erworben. Zu den originellſten Werken dieſer Gattung gehören die „Oſtereier“ von Soden. Ein Naturkind der Alpen, ein junges Schweizermädchen trägt Eier zu

Markte. Ein Koſakenoffizier begegnet ihr. Die Eier zerbrechen. Nur über ſie allein weint das gute Kind, ſo daß der Vater ſelbſt ſagt:

Kind, die jungfräuliche Ehre zwar haſt du verloren, aber die Unſchuld nicht!

Sie kommt mit einem geſunden kleinen Koſaken nieder, den die vornehme Braut jenes Offiziers in ein künſtlich gemachtes Ei verbirgt und ihrem treuloſen Bräutigam, einer Volksſitte gemäß, zu Oſtern ſpendet. Ueberraſchung, Rührung, Thränen. Er heirathet die Schweizerin und die großmüthige Braut einen Andern. Eine einzige ſolche Geſchichte reicht hin, die ganze Gattung zu charakteriſiren.

Die bei weitem größere Menge der Familienromane blieb inzwiſchen dem Anſtand und der guten Sitte treu und verband die Sentimentalität mit einer frommen Schwärmerei für die Tugend, mit einer Liebe zu Opfern für die Tugend. Dieß rief eine neue Gattung von Romanen hervor, die Entſagungsromane, die beſonders von Damen geſchrieben wurden. Ein edles Mädchen liebt, aber ſie opfert die Befriedigung ihrer Neigung einer höheren Pflicht der Ehre auf und entſagt freiwillig. Oder ſie liebt, wird verrathen und rächt ſich durch die edelſte Großmuth ꝛc. Dies iſt der weſentliche Inhalt der zahlreichen Romane dieſer Art. Die der Fanny

Tarnow ziehe ich den übrigen vor, weil in ihnen die Tugend am anſpruchloſeſten und die Zärtlichkeit am wenigſten durch Pruderie bemäntelt erſcheint. Sie ſtellt in allen ihren Werken ein natürlich fühlendes, zärtlich geſtimmtes Mädchen dar, das durch die Art, wie es ſein Unglück edel erträgt, eines beſſern Glückes werth zu ſeyn beweist, und uns ein Mitleid einflößt, als ob es unſre Tochter wäre. Die meiſten der ungeheuer zahlreichen Damenromane liegen zwiſchen den ihrigen und denen der Frau Thereſe Huber in der Mitte. Die letzere nämlich bezeichnet das Extrem der ſentimentalen Pruderie, indem ſie lehrt, das weibliche Geſchlecht ſey viel zu zart und delikat, als daß es nicht bei der bloßen männlichen Berührung wie Glas zerbrechen müßte, die höchſte Beſtimmung des Weibes ſey, in reinem Sichſelbſtgenügen ein Engel zu ſeyn, und ſich nicht durch Liebe und Ehe mit Männern zu Thieren zu erniedrigen. Ihre „Eheloſen" ſind eigentlich weibliche Werther, ſchöne Seelen, die für die Welt viel zu gut ſind, Hoffahrtsnärrinnen, Amazoninnen der Empfindſamkeit. Ich halte ſie ſchon deßwegen für unnatürliche Frazzen, weil ſie die Schöpfung einer Frau ſind, die zwei Männer überlebt hat, und weil noch niemals ein Mädchen ähnliche Romane geſchrieben, auf ähnliche Weiſe die Eheloſigkeit geprieſen hat.

Die berühmte Neuberin verbrannte doch nur den

Hanswurſt und ſie verbrannte ihn, immerhin ein ehrenvoller Tod. Aber unſere berühmten Pruden, die Veſtalinnen des Parnaſſes, oder noch etwas ſchlimmeres, die weiblichen Hämlinge, erſäufen den Amor, ſie erſäufen ihn in ihren Romanen, ein höchſt erbärmlicher Tod. Nie haben ſich Bachantinnen wüthender auf den Orpheus geſtürzt, als unſere berühmten ſchriftſtellernden Pruden auf den armen kleinen Liebesgott, der rettungslos verloren iſt, denn will er wie ſonſt ſchalkhaft den Bogen ſpannen, ſich an den ſchönen Feindinnen zu rächen, und blickt er um, ſo erſchreckt der Anblick der Häßlichkeit den Sohn der Venus dergeſtalt, daß er Pfeil und Bogen fallen läßt.

Wenn Damen, die mit einer Hand den Pantoffel kräftig zu führen verſtehen, mit der andern Hand die Feder ergreifen und ihren Zorn an den Männern auslaſſen, ſo iſt das ganz artig. Wenn man nur nicht ſelber Sokrates iſt, ſieht man immer mit Vergnügen einer Xantippe zu. Doch iſt es Schade, daß ſich die guten Damen immer noch zu viel vor dem Publikum geniren. Anſtatt den Männern gleich Ohrfeigen zu geben, geben ſie ihnen nur gute Lehren. Da ſind Tanten, Schwiegermütter rc. die Orakel, ja ſogar Jungfrauen werden die Tyranninen der Ehe. In den dreimal aufgelegten, ſehr beliebt gewordenen „Briefen" einer unbekannten

„Julie“, beherrſcht ein Mädchen ihren zärtlichen Liebber ſo, daß ſie ihn zwingt, eine Andere zu heirathen, um dann, ſelber unvermählt, das neue Paar zu einer Muſterehe zuzuſtutzen durch immerwährendes Belehren und Zurechtweiſen. Kann es etwas Tolleres geben? Aber die Empfindſamkeit macht alles möglich. Der verſchmähte Liebhaber iſt gerührt, das Gänschen von Braut iſt gerührt und in der Rührung läßt ſich der Liebende von der Nichtliebenden mit der Ungeliebten in aller Unſchuld verkuppeln.

Das geiſtige Uebergewicht der Damen iſt auch von Dewette anerkannt worden, der in dem Roman „Heinrich Melchthal“ einen jungen Mann durch Damen gebildet werden läßt, und zwar durch norddeutſche Damen in äſthetiſchen Theezirkeln, als ob da die höchſte, eines Mannes würdige Bildung allein zu ſuchen ſey. Es handelt ſich nicht etwa blos von einer geſelligen Bildung, von Regeln des Anſtandes, die man allerdings am beſten in Geſellſchaft der Damen erlernt, ſondern von geiſtiger und Charakterbildung, die Dewette dem jungen Manne hier durch eine ſentimentale Dame beibringen läßt, als ob dazu nicht unter allen Umſtänden eine Männerſchule, Arbeit und Kampf gehörte, als ob man, um mit Plato zu reden, bei Weibern etwas anderes lernen könnte, als Weibliches?

Dieſes moderne Amazonenthum, das der Frauen

geiſtige Kraft den Männern eben ſo gegenüber ſtellt, wie das antike Amazonenthum die körperliche, gehört zu den Karrikaturen der Zeit und verdient eben ſo wie das antike den Spott eines Ariſtophanes, deſſen „Lyſiſtrata“ und deſſen „Weiberherrſchaft“ mehr geſunde Vernunft enthalten, als unſere ganze Damenliteratur.

Es mußte jedoch zu dieſem amazonenhaften Extreme kommen, da die ſentimentale Literatur überhaupt eine Flucht vor jeder männlichen Geſinnung iſt. Der Egoismus des Werther iſt weibiſch, die weiche Hingebung der Siegwarte iſt weibiſch, die lafontainiſche Familienrührung iſt weibiſch. In dieſer ganzen Literatur fehlt die Mannheit. Was Wunder, daß ſich da die Weiber als Dichterinnen offiziell der Herrſchaft bemeiſtern!

Mit dieſem Weibiſchwerden hängt auch der poetiſche Servilismus zuſammen. Iſt es nicht charakteriſtiſch, daß die Franzoſen die Hof- und Salonswelt die ſchöne Welt nennen, während wir Deutſche ſie die große nennen? Die Franzoſen bringen ihren Geſchmack mit in die Geſellſchaft, ſie wollen ſich darin, als an etwas Schönem, ergötzen. Wir dagegen bringen unſre Subordination, unſre Devotion und Titelnarrheit hin, und wollen nur an der Titulargröße hinauf, oder von derſelben hinabſehen. Die niedlichſte Prinzeſſin iſt dem Deutſchen nicht mehr

eine Schöne, ſondern eine Große, und ſie ſelbſt vielleicht bewundert im Spiegel weniger ihren göttlichen Blick, als ihr hochfürſtlich aufgeworfenes Näschen. Uebrigens iſt nichts natürlicher, als die optiſche Täuſchung, vermöge welcher unſre ſchreibenden Damen in jener meiſtens ſo kleinen Welt, die große Welt ſehen. Einige dieſer Schriftſtellerinnen leben und weben wirklich in dieſer Welt, und ſie iſt ihr Alles; einige andre haben darin gelebt, und rufen ſich beſtändig die Tage der Jugend zurück; noch andre, die meiſten, möchten gern darin leben, und verſetzen ſich beſtändig hinein. Daher ſpielt unter den Damenromanen kaum der dreißigſte in der bürgerlichen, und gewiß neun und zwanzig ſpielen in der großen Welt. Alle ihre Heldinnen ſind Prinzeſſinnen, Gräfinnen, Baroneſſen, Fräuleins, beſonders aber Hoffräuleins, die Helden Prinzen, Grafen, Barone und Herrn von. Der Schauplatz iſt der Hof, oder das adelige Stammſchloß, das Landgut. Das Leben beſteht aus Bällen, und den Vorbereitungen dazu. Soll aber in dieſes Schlaraffenleben einiger tragiſche Ernſt kommen, ſo geſchieht es vermittelſt der Mesalliance, dieſes Hauptmotivs aller Damenromane, welches zugleich die Mutter der Entſagung iſt, oder vermittelſt des Ehebruchs. Heilen aber dieſe Schäden wieder zu, ſo iſt nichts mehr im Stande, die vollendete Seligkeit der großen Welt, dieſes Himmels auf

Erden, zu ſtören, und die Evangeliſtinnen dieſes Himmelreichs geben ſich in der beſten Laune der Wonne hin, alle Herrlichkeiten darin zu beſchreiben, Ballkleider, Damenhüte, Schmuck, Uniformen, Handſchuhe, Ordensſterne, Komplimente, Erfriſchungen, Tanz, Liebeserklärungen, Hofgeklatſch, Damenkritik, Etikette, Frivolität und Pruderie, Fadheit und Hofgelehrſamkeit ꝛc. ꝛc.

Die Sache hat auch eine ernſthafte Seite. Sofern der bei weitem größte Theil der zahlreichen Romane zu der ſentimentalen Gattung gehört, müſſen die darin enthaltenen Anſichten und Beiſpiele nothwendig auf den unermeßlichen Kreis von Leſern und Leſerinnen, bei denen ſie überdies häufig die einzige Lektüre ſind, ſchädlich wirken. Man ſieht in dem Roman die erbärmlichſte Herzensſchwäche und Eitelkeit als die erhabenſte Tugend geprieſen; man ſieht, wie in den einfachſten Colliſſionsfällen, wo Pflicht und Gewiſſen zu entſcheiden haben, der Roman Schwierigkeiten erkünſtelt und die Schwäche, die von der Pflicht abirrt, beſchönigt. Man ſieht, wie ſo oft alle geſunde Vernunft gehöhnt wird, und wie die Romanhelden verzagen, weinen, verzweifeln und das Ungeſchickteſte thun. Ja auf ſolche Aeußerungen der lächerlichſten Schwäche ſind oft ganze Dichtungen einzig gegründet. Wenn der Held oder die Heldin ſich nur einen Augenblick beſinnen und vernünftig handeln

wollten, ſo wäre der ganze Jammer und der ganze Roman nicht nöthig. Auf minder gebildete Leſer und Leſerinnen müſſen ſolche Romane ſchädlich wirken. Den Schwachen müſſen ſie verführen, ſich ſeiner Schwäche hinzugeben, weil ſie ihm als ſchön dargeſtellt wird; und ſelbſt den Starken kann ſie irre machen. Es ſind mir Fälle bekannt, wo recht kräftige und gerade Naturen ſich lächerlich gemacht haben, indem ſie es für anſtändig hielten, die Feinen und Zarten zu ſpielen.

Ich bin ferner innig überzeugt, daß die ſentimentale Literatur eine Haupturſache der ihr gerade entgegengeſetzten Gemeinheit, wie ſie ſich in Literatur und Leben geltend macht, geworden iſt. Die Heuchelei der Idealität führte zur gröbſten Natürlichkeit, die empfindſame Verzärtelung zur Grauſamkeit, die Pruderie, die aus überzarter Scham den Körper als ganz abweſend betrachtete, zu ſchamloſer Obſcönität, denn ein Extrem ruft immer das andere hervor.

Zwar geht eine ſentimentale Lüge durch die ganze moderne Geſittung hindurch. Alles Ceremoniell unſerer Geſellſchaft beruht darauf. Wir begegnen uns kaum auf der Straße, ohne uns anzulügen. Das Gleichgültigſte thun wir in den Formen gemüthlicher Herzlichkeit, ja der Anſtand leiht ſogar der Verachtung das äußere Kleid der Ehrerbietung, dem Haſſe das Gewand der Liebe. Aber dieſe Formen ſind uns eben durch die Gewohnheit völlig gleichgültig ge-

worden, wir denken nichts dabei. Ganz anders verhält es ſich dagegen mit der Sophiſterei des Herzens, die in Romanen und Schauſpielen uns die Krankheit zur Geſundheit, die Unnatur zur ſchönen Natur, ſogar das Laſter zur Tugend umlügt und jede Schwäche, jedes Gelüſten ſentimental beſchönigt.

Erſt durch dieſen Widerſpruch wurde eine Erſcheinung möglich, die der früheren Welt unbekannt war, nämlich die ihre Verirrung inne werdende und über ſich ſelbſt ſpottende Sentimentalität, die ſich gleichwohl von der ſüßen Gewohnheit der Thränen und des weichen Hinſchmelzens nicht entwöhnen kann und nun wunderbar zwiſchen Lachen und Weinen, Luſt und Aerger, Anbetung und Zorn oſcillirt.

Allerdings bietet uns ſchon Shakespeares Hamlet und Sternes empfindſame Reiſe etwas Aehnliches dar; aber dieſer frühere engliſche Humor iſt nicht ganz der neuere eines Hippel oder Jean Paul, obgleich auch er eine ganz moderne Erſcheinung iſt, die dem Mittelalter und der Claſſicität fremd war. Der Humor drückt im Allgemeinen das klare Bewußtſeyn und die tiefe Empfindung eines Widerſpruchs in der Zeit, einer verhaßten oder unbefriedigenden Gegenwart, der man gleichwohl nicht entrinnen kann, eines erſehnten Ideals, das man gleichwohl nicht erreichen kann, kurz eine Denkart und ei-

nen Gemüthszuſtand aus, wie ſie erſt ſeit der Reformation eintraten, denn früher wußte ſich der Menſch beſſer der Weltordnung zu fügen und blieb mit Leib und Seele ſeiner Nationalität, ſeinem Stande, ſeinem Glauben treu, oder ging gleich mit Leib und Seele in einen neuen Zuſtand über, ohne halb fortgezogen zu werden und halb kleben zu bleiben, wie es der neuen Generation geſchieht. Der Menſch war immer fertig, wohin ihn auch ſeine Geburt oder ſein Schickſal trieben, denn er war beſcheiden und kräftig. Er verlangte nicht das Unmögliche und wußte ſich in ſein Loos zu finden. Jetzt aber will man unbeſcheiden mit nichts ſich genügen laſſen und vermag auch wieder nicht von der kleinſten Gewohnheit ſich loszureißen. Wer ſich in dieſer nicht ſehr erfreulichen Zwitterhaftigkeit begreift, iſt ein Humoriſt.

Der Humor übrigens, der ſich unmittelbar durch Hippel und Jean Paul an die ſentimentale Literatur knüpft, iſt nur eine beſondere Gattung des Humor und keineswegs die einzige Form, in welcher ſich der deutſche Humor nothwendig immer äußern müßte, ſo oft auch ihre Nachahmung verſucht worden iſt. Ich halte dieſe Form für unzertrennlich von der ſentimentalen Periode, auf dieſelbe Weiſe wie Tiecks und Arnims humoriſtiſche Luſtſpiele unzertrennlich

ſind von der romantiſchen, und Börne's Humor von der politiſchen.

Hippel führte in ſeinen „Lebensläufen in aufſteigender Linie“ und in ſeinem „Ritter von A—Z“ zuerſt die lachende Rührung, den weinenden Spott bei uns ein. Er lebte in Preußen, an der Oſtſee in der Nähe von Hermes und zur Zeit des erſten Enthuſiasmus für die engliſche Literatur. Daher iſt auch Goldſmiths und Sternes Einfluß auf ihn nicht zu verkennen; aber er borgte nur den Muth, ſein Gefühl auszuſprechen, nicht das Gefühl ſelbſt, das ſeine deutſche Nationalität nicht verleugnen kann. Er war der Erſte, der die Lyrik in die Proſa übertrug und ſich in ſeinen Schilderungen des Stilllebens, des einſamen Unglücks, des ruhmloſen und doch ſchweren Opfers bis zum tiefen Gram Höltys verſenkte, während er wieder im geiſtreichſten Spott wie Rabener, Thümmel, Lichtenberg die Vorurtheile, Affectationen und Moden der Zeit geißeln konnte. Die ſchönſte Humanität, die ſeltenſte Gabe zu rühren, und eine vortreffliche Sprache haben dieſem früher weniger beachteten Dichter endlich den hohen Rang in der deutſchen Literatur geſichert, den er verdient.

Ein ihm ſehr nahe verwandter Geiſt, den aber ein noch reicheres und glänzenderes Talent begünſtigte, war der ſo allgemein von den Deutſchen geliebte Jean Paul, neben Göthe unſtreitig das größte

Talent für Darſtellung des modernen Lebens. Göthe und Jean Paul ſind die eigentlichen Dioskuren der modernen Gattung. Beide ſchildern das Leben, in dem ſie ſelber lebten, aber nach zwei verſchiedenen Anſchauungsweiſen. Göthe beliebäugelte, billigte pries dieſes Leben und faßte daſſelbe in ſeiner Einheit als ein Ganzes auf; Jean Paul dagegen ſah es humoriſtiſch halb mit Wehmuth, halb mit Spott an und faßte es in ſeiner Zerriſſenheit, in dem unendlichen Widerſpruch auf, der durch daſſelbe hindurchgeht, und der eben unſre Zeit ſo ſehr von dem in ſich ſichern und befriedigten Mittelalter unterſcheidet. Auch darin ſtimmen beide Dichter überein, daß ſie ſo vielſeitig waren und gern ihre Perſönlichkeit vorwalten ließen, ſich ſelbſt gern zum Gegenſtand ihrer Darſtellung machten. Göthe war vielſeitig, weil es das Talent iſt, und ſtellte ſich in ſeinen Liebhabern und Helden gern ſelbſt dar, weil alle Virtuoſen ſich gern im Spiegel beſehn. Jean Paul war vielſeitig, weil die humoriſtiſche Weltanſicht durch alles hindurchdringt, und er zeichnete gern ſich ſelbſt, weil in der Selbſterkenntniß der Schlüſſel zu aller Menſchenkenntniß liegt, und weil er als ächter Humoriſt die tragikomiſche Doppelnatur der Außenwelt nur die ſeines eignen Innern wiederſpiegeln ſah.

Dieſe Doppelnatur iſt das Unterſcheidende bei Jean Paul. Ihr erſtes Moment iſt die Senſibilität,

Google

die leidende Empfindung, die wieder doppelt theils zur tragiſchen Wehmuth und erhabenen Klage ſich ſteigert, theils in idylliſcher Empfindſamkeit und kindlicher Rührung ſich beſänftigt. Hierin ſpricht ſich ein ächt muſikaliſches Steigen und Fallen der Empfindung aus. Bald vernehmen wir bei Jean Paul die Klage und den tiefen Schmerz über die Schwäche der menſchlichen Natur, über das irdiſche Elend, über das Laſter und die Unnatur, beſonders der verderbten geſelligen Verhältniſſe, und er ſchildert jede Art des modernen Jammers und der modernen Verruchtheit, mit den lebendigſten und wahrſten Farben und mit der innigſten Empfindung. Bald geht ſein heißer Schmerz in ſanfte Wehmuth über und er rettet ſein beleidigtes Zartgefühl in die Unſchuldswelt, welche dicht an der wilden Heerſtraße des Lebens noch immer ihre kleinen idylliſchen Gärten baut. Er ſchildert unverdorbene Seelen, Kinder, reine Menſchen, das Land- und Stillleben. Doch herrſcht auch in dieſen Schilderungen immer ein Zug entweder von Wehmuth, oder in der andern Richtung, von ſcherzender Ironie.

Das zweite Moment jener Doppelnatur iſt der Spott, der mehr männlicher Natur ſich über die Welt und den eignen Schmerz erhebt, und dieſelben Mängel und Laſter, die dem Dichter ſo wehmüthige Empfindungen aufgedrungen, mit den Waffen des

Witzes thätig angreift. Auch in dieſem Spott unterſcheiden wir eine ſteigende und fallende Bewegung. Bald verſteigt ſich der Dichter bis zum bitterſten Sarkasmus, bis zu einer auf die Knochen brennenden Satyre, bald ſpielt er nur mit heiterer Ironie. Jener Sarkasmus iſt am häufigſten mit ſeinem tragiſchen Schmerz, dieſe Ironie am häufigſten mit ſeiner idylliſchen Empfindſamkeit gepaart.

Beide Momente durchdringen ſich faſt in allen Darſtellungen Jean Pauls dergeſtalt, daß er oft auf derſelben Seite die rührendſten Schilderungen mit den lächerlichſten wechſeln läßt. Man hat ihm dies zum Vorwurf gemacht, ohne zu bedenken, daß gerade hierin die Wahrheit des Humors und ſeine größte Wirkung beſteht. Scheidet man die Doppelnatur des Humors, ſo hört ſein Weſen auf. Im Humor durchdringen ſich die beiden Gegenſätze ſo innig, daß die Sprache nicht einmal im Stande iſt, dieſe innige Verbindung oder den ſchnellen Wechſel der Empfindungen treu genug auszudrücken.

Mit größerem Rechte macht man Jean Paul den Vorwurf, ſeine Darſtellung ſey da, wo ſie doch objectiv ſeyn ſolle, zu wenig objectiv, namentlich in der Wahrheit und Haltung ſeiner Charaktere. Es iſt nicht zu läugnen, daß mancher ſeiner Helden und Heldinnen, beſonders die ernſthaften und rührenden oder idealiſirten, und wieder beſonders im Titan, zu

wenig innere Wahrheit und Natürlichkeit haben, zu auffallend blos gedichteten, nicht wirklichen Weſen ähnlich ſehn; aber auch hier kann man den Dichter entſchuldigen. Es lag nicht in ſeinem Plan und nicht im Weſen ſeiner Poeſie, Einheiten zu geben. Wo ſie bei ihm vorkommen, erſcheinen ſie nur als äußere Rahmen für die Fülle ſeiner Sentiments und Witze. Dieſe ſind die Hauptſache. Der Humor verfährt überall analytiſch, und zerſetzt die gegebene Einheit des Lebens wie der Charaktere. Er dringt mit der Empfindung in die tiefſten Falten der feinſten Theile ein. Nur indem Jean Paul die äußere Haltung aufgibt, kann er in ein pſychologiſches Detail eingehn, und wenn er wirklich ſeine Charaktere gehörig hätte abrunden und in die Anordnung ſeiner Romane mehr Symmetrie und Proportion bringen wollen, ſo würde er von ſeinem ſchönſten und reichſten Detail, von ſeinen Ausſchweifungen und Epiſoden gerade das beſte haben wegſchneiden müſſen. Ueberdem herrſcht im Humor die ſubjective Anſicht durchgängig vor, und es wäre einſeitig, zu den Schönheiten, welche ſie darbietet, noch andre zu verlangen, welche mit ihr im Widerſpruch ſtehn, und welche wir bei andern Dichtern ſuchen und finden können. Was man übrigens von der Fehlerhaftigkeit ſeiner allzu häufigen und gelehrten Metaphern geſagt hat, ſo kann man dieſelbe wohl zugeben, ohne ſich allzuſehr daran zu

ſtoßen. Wir würden gern jedem ſeine Manier verzeihen, wenn er nur ein Jean Paul wäre, und ein Fehler des Reichthums iſt immer beſſer, als einer der Armuth.

Das Rühmlichſte, was wir Jean Paul nachſagen müſſen und was ihn mit den edelſten Männern der Nation in eine Reihe ſtellt, iſt der Adel ſeiner Geſinnung, ſeine reine Tugend, und das Feuer edler Leidenſchaft, der ethiſche Ingrimm gegen das Laſter, jene erhabenen Eigenſchaften des Charakters, die er vorzüglich mit Schiller getheilt hat. Auch Jean Paul ſtellt wie Schiller überall die Unſchuld dem Laſter gegenüber, und das Recht dem Unrecht. Es iſt faſt kein Gebrechen der Zeit, das ſein Scharfblick nicht entdeckt, vor dem ſein liebevoller Sinn nicht freundlich gewarnt, oder das ſein geiſtreicher Spott nicht treffend gegeißelt hätte. Es iſt aber auch nichts Unſchuldiges und Schönes, und keine Tugend dieſer Zeit, die Jean Paul nicht erkannt und in rührenden Bildern zu Muſtern aufgeſtellt hätte. Er fand an allem die lichte und die dunkle Seite heraus, und es gibt wenige Zeitgenoſſen, die ihre Zeit ſo fein beobachtet und ſo richtig gewürdigt haben.

Manche finden dieſen liebenswürdigen Dichter zu weich und weiblich, und ärgern ſich an ſeinen zu häufigen Rührungen. Es iſt wahr, ſein weiches Herz ſchwärmt zuweilen, und ſeine Empfindung leidet nicht

ſelten an übertriebner krankhafter Reizbarkeit; doch überläßt er ſich dieſer ſüßen Melancholie nur dann, wenn er ungeſtört für ſich empfindet, und ſie weicht einer tüchtigen männlichen Erhebung ſogleich, wenn ihn eine höhere Idee aufruft, zu belehren oder zu ſtrafen. Von Natur weich geſchaffen, wird er doch männlich ſtark durch jede fromme und ſittliche Idee, und dann fehlt ihm nie die Leidenſchaft der Tugend, die edle Zornesgluth und die rückſichtsloſe Wahrheitsliebe. Die ihm angeborne Sanftmuth aber erzeugt bei ihm eine Toleranz, wie ſie in unſrer Zeit ſehr ſelten geworden iſt, jene Duldung nämlich, die ohne indifferent zu ſeyn, doch über alle Parteiungen hinweg ſieht und das Gute überall anerkennt, wo es auch gefunden werden mag. In dieſer Duldung kommt Jean Paul dem großen Herder am meiſten gleich. Trotz ſeines unermeßlich reichen Witzes, mißbraucht Jean Paul dieſe gefährliche Waffe doch niemals, und ſeine Gewiſſenhaftigkeit iſt deßfalls nicht genug zu rühmen. Er iſt der friedfertigſte, loyalſte unter unſern Dichtern, und doch zugleich derjenige, der das unvergleichlich reichſte Arſenal von Witz und Dialektik für die Polemik beſaß. Von ihm, der alles hatte, um in dieſer Zeit der wahre advocatus diaboli zu ſeyn, müſſen wir ſagen, er war der ſanfteſte und unſchuldigſte unter allen unſern Dichtern. Keiner

hätte ſolch ein Teufel ſeyn können, und keiner war ſo ein frommer kindlicher Engel, wie er.

Auch war es offenbar nur die Liebe, die Ueberfülle des wärmſten Gemüths, die ſeine Phantaſie beſtändig elektriſirte. Alles glänzte an ihm, weil er alles mit Liebe anſah, wie der Bräutigam die Braut. Sein ewig loderndes Feuer dämpfte ſelbſt das Alter nicht. Seine Seele war ein Prisma, das überall, im Sumpf wie auf den Sonnenhöhen des Lebens vielfarbige Regenbogen um ſich zauberte, immer gleich bunt, lebhaft, blühend und kräftig. Auch auf dem geringſten Zettel von ihm über die geringſten Gegenſtände haben die Schmetterlingsflügel ſeiner Phantaſie ihren bunten Glanz abgedrückt. Alles geſtaltete ſich ihm zu einem poetiſchen Bilde oder zu einer witzigen Antitheſe. Was ihn nur berührte, entlockte ihm den elektriſchen Götterfunken des Genies.

In beinah allen Werken Jean Pauls tritt ein echt deutſcher Zug charakteriſtiſch hervor, Gutmüthigkeit, mit hoher und reicher Bildung gepaart, aber unpraktiſch und in tauſend Verlegenheiten des gemeinen Lebens. So wie in Göthes Werken überall der Held ein ſentimentaler Don Juan iſt, der die Damen mit hohem Gefühle doch nur wie Pferde dreſſirt und abgefeimt in allen Künſten des Egoismus iſt, eben ſo begegnet uns in den Werken Jean Pauls ſein Gegenbild, ein unſchuldiger, ſchüchterner

Jüngling, voll Seele, die aber wie eine Senſitive vor jeder Berührung zuſammenfährt, voll Geiſt, den er aber nicht oder nur an unrechtem Orte anzubringen weiß. Dort der frühgeſchulte Frankfurter Patricier; hier der naive Knabe vom Fichtelgebirge. Dort franzöſiſche Kochkunſt; hier die echt deutſche Genügſamkeit.

Es iſt etwas unendlich Rührendes um dieſe treuherzigen Jean Paulſchen Jünglinge, die ſich ſo oft lächerlich machen. Es iſt ſo viel wahres darin. Sie haben ſo viele Vorbilder in der Wirklichkeit, wenigſtens gehabt. Bei frommer und ſittlicher Erziehung, bei beſcheidener Armuth war dieſe Jungfräulichkeit einem großen Theil unſerer Jugend eigen und iſt noch jetzt häufig zu finden. Das kriegeriſche Element fehlte, keine ſchmetternde Trompete rief den Jüngling ins öffentliche Leben, keine freudige Luſt. Im engen Familienkreiſe aufgewachſen, an einſame Studien gewieſen, durch die Willkühr der Gewalt, durch das Uebergewicht der Gunſt über das Verdienſt, durch die ariſtokratiſchen Sitten überall zurückgeſchreckt und eingeſchüchtert, gutmüthig von Natur und gerne im Herkömmlichen ein göttliches Geſetz verehrend, gab es wirklich eine Menge gebildete, tiefgemüthliche Jünglinge, die ganz ſo waren wie Jean Paul ſie ſchildert, und die wenigſtens beweiſen, daß die urſprünglich edle deutſche Natur trotz aller politiſchen

Demoraliſirung, trotz aller Verweichlichung und ſyſtematiſchen Entnervung ſich doch immer zu behaupten weiß. Unſchuld, Scham, richtiges Gefühl für das Große und Schöne, tiefe Scheu vor dem Gemeinen wird immer neu geboren, iſt wie von ſelber da, und gehen dieſe guten Eigenſchaften der Jugend auch am Ende in die ſchlechten des Alters über, werden ſie am Ende von der Uebermacht der herrſchenden Gemeinheit verſchlungen, ſo bedarf es doch nur einer großen Anregung von außen, um das zarte Gefühl für Scham und Ehre, was lange Zeit wie bei den Jean Paulſchen Jünglingen nur weiblich, ſcheu, ja furchtſam erſchien, plötzlich in eine männliche Begeiſterung und in kriegeriſchen Zorn zu verwandeln.

Bevor wir Jean Paul verlaſſen, müſſen wir eines Mannes gedenken, der ſeiner Manier am nächſten gekommen iſt und gleichwohl wenig bekannt wurde, weil er hauptſächlich nur für das mediciniſche Publikum ſchrieb und immer ſeine Pſeudonymität behauptete. Miſes, der mediciniſche Humoriſt, erinnert lebhaft bald an die Sarkasmen Katzenbergers, bald an die ſüße und weiche Stimmung Marggrafs bei Jean Paul, und gehört wie zu den geiſtreichſten, ſo liebenswürdigſten Schriftſtellern, die wir beſitzen. Er begann 1822 mit einem „Panegyrikus“ der jetzigen Medicin und Naturgeſchichte voll beißender Satyre auf die hoffärtige Ignoranz der Aerzte. Dann

gab er die „Stapelia mixta“ heraus, und die „vergleichende Anatomie der Engel“ voll der originellſten Gedanken, und zuletzt wieder zwei mediciniſche Satyren, eine Schutzſchrift für die Cholera gegen die Aerzte und einen Beweis, daß der Mond aus Jodine beſteht. Es bleibt doch immer merkwürdig, daß ſolche Schriften weniger bei uns geleſen werden, als ſo vieles Triviale. Da Miſes noch ſo gar wenig bekannt iſt, will ich ihn allen Freunden einer geiſtreichen Lekture hiemit empfohlen haben.

Einen weit größeren Ruf hat Saphir erlangt, der ſich ebenfalls Jean Paul zum Muſter nahm. Seine Phantaſie iſt ſehr reich, ſeine gute Laune unerſchöpflich. An Wortwitz hat ihn wohl Keiner übertroffen. Wenn er nur niemals Wien verlaſſen hätte, wenn er nur nicht in die Theater-Polemik von Berlin und München verwickelt worden wäre. Dies hat ihn in Lagen gebracht, in denen er ſeine ſchwächere Seite blosgeben und Inconſequenzen begehen mußte, die zum Haſſe derer, die ſein Witz beleidigt hätte, noch eine Geringſchätzung hinzufügte, die nicht immer unverdient war. Doch habe ich ſein Benehmen immer durch ſeine Lage entſchuldigt und thue es hier wieder. Gute Laune iſt ſo ſelten in unſerer Zeit, daß man ſie ſchätzen und ſchonen ſollte. Es vereinigt ſich aber ſo Alles gegen ſie, um ſie zu verwirren, zu entmuthigen, und ſie pflegt von Natur mit Bonhomie

und Leichtſinn ſo unglücklich gepaart zu ſeyn, daß ſie zu harte Proben nicht beſtehen kann. Saphir iſt in vieler Hinſicht ein Märtyrer des Humors geworden. In einer minder von Leidenſchaften aufgeregten Zeit und in einer mehr geſicherten Exiſtenz etwa in Wien ſo eingewohnt wie weiland Pater Abraham a Santa Clara, würde er ſtatt ſich überall Feinde zu machen, nur Freunde gefunden haben. Scheidet man aus ſeinen vielen Schriften, größtentheils Journalaufſätze, das Triviale, Polemiſche und Momentane, ſo bleibt immer ein Kern von köſtlichem Witz und ein Buch zurück, das auch die Nachwelt noch mit fröhlichem Lachen leſen wird.

Derſelben Gattung von Lokal- und Momentanwitz hat ſich auch Oetinger gewidmet, der aber ſein natürliches Pfund in der Gemeinheit der Theaterkritik begrub. Ein ſehr launiges Buch ſchrieb kürzlich Brennglas, indem er die Berliner Volkswitze ſammelte.

Verſuche im Jean Pauliſchen Humor haben Lax, Zweibein, Nork, doch ohne beſonderes Glück gemacht.

11.

Frivolität.

Zuerſt nur von der modernen. Von der romantiſchen ſpäter.

Sobald man die Philiſterei von der luſtigen Seite nahm, — und das that jeder vornehme oder reiche Müßiggänger, jeder Wüſtling und Freigeiſt — mußte die frivole Literatur entſtehen; ja ſie wurde gewiſſermaßen durch die Abgeſchmacktheit des Philiſterthums hervorgerufen. Auch die Sentimentalität trug das Ihrige dazu bei. Pedanterei und Scheinheiligkeit reizen den Muthwillen.

Die Frivolität erſchien als ein unſchuldiger, ſogar ſittlicher Spott über die ſchändlichen und thörichten Albernheiten der Zeit, und war in dieſem Fall urſprünglich nicht gegen das Heilige ſelbſt, ſondern nur gegen deſſen Mißbrauch und Entweihung gerichtet. So die Frivolität Wielands, Thümmels, der Nicolaiten, der Illuminaten. So auch ſpäter manche vortreffliche Geißelung der Philiſter, wodurch ſich ſogar der ſonſt nichtswürdige Kotzebue ein Verdienſt erwarb.

Einen fataleren Charakter nahm die frivole Literatur mit der Vornehmigkeit an, indem ſie eine feine Unſittlichkeit als das Privilegium höherer Stände, ja ſogar als die denſelben eigene Grazie ſchilderte. Hierin gingen die Franzoſen, aber leider auch Göthe mit ihrem Beiſpiel voran.

Noch giftiger wurde die Frivolität, indem ſie ſich der ſentimentalen Maske bedienen lernte und nur wie der Pferdefuß unter dem Eremitenkleide, oder

wie das Embonpoint an einer Veſtalin hervorſah. In der erſten Manier zeichnete ſich Göthe beſonders aus, deſſen Fauſt z. B. von Himmel und Sternen und Ewigkeit faſelt, während er doch nur das Gretchen verführen will. In der letztern Manier ſucht Kotzebue ſeinen Meiſter, bei dem die liebe Unſchuld allemal ſchwanger wird, ſie weiß nicht wie.

Da inzwiſchen die Frivolität ihrer Natur nach keinen Zwang und zuletzt auch nicht einmal eine Beſchönigung leidet, ſo mußte ſie, nachdem ſie ihre verſchiedenen Heucheleien durchgemacht hatte, revolutionär werden und endlich ganz in ſchamloſer Nacktheit toben. Sie mußte herausſtreben aus der Geſittung der Gegenwart und etwas Neues ſuchen, wie Heinſe und Friedrich Schlegel thaten, die daher in die Romantik überſchlugen; oder ſie mußte, unfähig, ſich für etwas, das nicht da iſt, zu begeiſtern und zu praktiſch, um ſich zu täuſchen, zu ſchamlos, um ſich zu entfernen, mitten in der geſitteten Geſellſchaft ſelbſt, mit der dem franzöſiſchen Conſulat abgelernten Frechheit griechiſche Nuditäten und die ganze Phyſiognomie des Bordells zur Schau tragen. So Julius von Voß.

Von äußerſt unſchuldiger Natur waren die Scherze Haugs. Dieſer neue deutſche Martial, der einzige Epigrammatiker von Profeſſion, war zugleich der friedlichſte und ſanfteſte unſrer Literatoren. Das wichtigſte, was er geſchrieben hat, ſind die Hyperbeln

auf Wahls große Naſe; ſeine Impromptus ſind bei weitem noch nicht alle gedruckt, z. B. auf den nicht ſehr ausgezeichneten Dichter Schoder:

Apollo ſprach zu Schoder:
Sch — oder!

Sein Landsmann Weißer verſtand es nicht, ſeinen Witz ſo angenehm zu concentriren, ihn in ſo kleinen Gläßchen zu reichen wie Haug. Er goß zu viel Proſa hinzu. Ein dritter Landsmann, Schlotterbeck, erwarb ſich durch anſpruchsloſen und ſehr heitern Humor die Meiſterſchaft im Gelegenheitsgedicht.

Eine merkwürdige und in ihrer Art ſehr liebenswürdige Erſcheinung iſt Weber, der Verfaſſer der „Briefe eines in Deutſchland reiſenden Deutſchen,“ der „Möncherei“ ꝛc. Er beſitzt im höchſten Grade das, was einen munteren Sechziger angenehm macht, der als alter Hageſtolz ſich nicht viel zu geniren braucht, und dem man eine kleine Freiheit gern um der Heiterkeit willen verzeiht, die er in die Geſellſchaft bringt, um des Eifers willen, den er der Unterhaltung widmet. Sein berühmtes Werk über Deutſchland iſt in der That ein ſehr freundlicher Begleiter und Führer, dem wir nicht ſelten die Kenntniß der eigenthümlichſten Dinge in unſerem lieben Vaterlande verdanken. Die durch das ganze Werk

anhaltende Fröhlichkeit muß auch jeden Leſer heiter ſtimmen, und iſt die wahre Reiſelaune. Wer möchte einen Murrkopf ſeine Reiſen erzählen hören! Wir wollen es daher dem Verfaſſer auch nicht verdenken, daß er Bachus und Venus unter ſeine Reiſegötter zählt, und niemals verfehlt, uns auf die Gegenden und Städte aufmerkſam zu machen, wo guter Wein und hübſche Geſichter zu finden ſind.

Es iſt ſehr an ihm zu ſchätzen, daß er ſich nicht blos auf eigentliche Merkwürdigkeiten einläßt, ſondern auch auf das Gewöhnliche, was oft gerade, weil es in verſchiedenen Ländern ſo verſchieden erſcheint, am merkwürdigſten iſt. Er vergißt nie, neben den berühmten Naturſchönheiten, Kunſtſchätzen und großen geſchichtlichen Erinnerungen auch ſein Augenmerk auf die Menſchen im gewöhnlichen Leben zu richten, und Körperbildung und Lebensart, Trachten und Sitten, die Wohnungen und ſelbſt das Vieh zu beobachten. Auf dieſe Weiſe hat er eine Menge von charakteriſtiſchen Eigenthümlichkeiten bemerkt, die nicht leicht ein anderer Reiſebeſchreiber aufgezeichnet haben würde, und die uns doch mehr, als irgend etwas anderes belehren und uns von der Oertlichkeit ein deutliches Bild geben. So führt er unter andern auch faſt von jeder beſonderen Gegend die landesüblichen Sprüchwörter und Gemeinplätze an, die zugleich Proben der verſchiedenen Dialekte ſind.

Weber iſt mit Leib und Seele Deutſcher, und wie ſollte er es nicht ſeyn, da er unſer großes Vaterland viel zu genau kennt, um ſpießbürgerlich nur ſeine kleine Provinz allein zu lieben und zu ſchätzen! Was er über die wechſelſeitige Toleranz, welche die Deutſchen einander ſelbſt ſchuldig ſeyen, und über die Achtung, die wir gegenüber dem Ausland vor uns ſelbſt haben ſollen, bei jeder Gelegenheit ausſpricht, iſt überall vortrefflich und ſehr beherzigenswerth. Beſonders ſind Lehren dieſer Art denen zu empfehlen, die nichts als ihre liebe Heimath kennen und ihren engen Horizont für das alleinige Land der Auserwählten halten, und entweder mit lächerlichem Negerſtolze auf alles andre herabſehen, oder mit neidiſcher Tücke fremde Vorzüge zu verkleinern ſuchen, daher unſer Verfaſſer auch den Ausdruck „hämiſch" von Heimath ableitet, und ihn urſprünglich als die Eigenſchaft engherziger, in ihrer Heimath verſeſſener Spießbürger bezeichnet.

Auch in ſeinen andern Werken herrſcht der fröhliche Ton, ein wenig Frivolität und doch im Hintergrunde immer ein patriotiſcher und ſelbſt ſittlicher Ernſt vor, denn auch ſeine von Ausgelaſſenheiten im Geſchmack Voltairs wimmelnde Möncherei iſt doch nur geſchrieben, um die Mißbräuche aufzudecken, vor dem Rückfall in dieſelben zu warnen. Da er noch in den alten Reichszeiten und in kleinen

katholiſchen Staaten lebte, ſpricht er oft als Augenzeuge. Ich müßte mich ſehr irren, wenn ſein Ruf und das Vergnügen an ſeinen angenehmen Schriften ſich nicht mit der Zeit ſteigern ſollte, denn noch iſt er minder geachtet, als mancher andre ältere Autor, der weit unter ihm blieb.

In Weber iſt der muntere und im Leben geſchulte Franke nicht zu verkennen. Die gute Laune der alten Zeit, das frivole Mitnehmen des Lebens äußerte ſich bei ihm nicht ohne eine Männlichkeit, wie ſie der Kampf mit drückenden Verhältniſſen, der Zorn über die Kleinſtädterei erzeugen mußten. Anders verhielt es ſich mit den Luſtigmachern von Profeſſion in dem großſtädtiſchen Leben Berlins und Wiens. Hier galt es blos, die Sinne der erſchlafften Modewelt zu kitzeln.

Langbein, der beliebte Schwänkemacher, gehört der guten alten Berliner Zeit vor der Schlacht bei Jena an, wie Kotzebue, Lafontaine, Julius von Voß ꝛc. Ein Scherz ſo leicht, wie Berliner Weißbier, unſchuldige Schlüpfrigkeiten, kleine niedliche Ehebrüche, blos zum Lachen eingerichtet und ohne Arg, dabei Armuth und Edelſinn, größte Hochachtung des lieben Geldes und doch wieder Genügſamkeit mit dem, was der Himmel beſcheert, einige ſentimentale Rührungen und nüchterne Ermahnungen, doch immer recht lieb und gut zu ſeyn, allgemeine Menſchenliebe und frei-

maureriſche Händedrücke, — das ſind die Elemente jenes alten Berliner Humors! Man war noch luſtig, zwar ein wenig liederlich, aber doch gutmüthig, denn „gutmüthig ſind ſie Alle", ſagt Schiller. Im Grunde war man damals wirklich liebenswürdiger als heute. Man iſt heute nicht etwa beſſer, ſondern nur langweiliger geworden. Dieſelbe Leerheit und Leichtfertigkeit, die ſich damals noch heiter gab, wie ſie war, gibt ſich heute für religiöſen und philoſophiſchen Tiefſinn aus, oder mit einem Wort: Aus der jungen Buhlerin iſt eine alte Betſchweſter geworden.

Auch die Poeſie ſtand damals noch dem geſelligen Leben vertraulich nahe. Die Dichter machten die lieben angenehmen Rathgeber der Damen, und gingen auf deren allernächſte Wünſche ein, ohne ſie mit der ſchwerfälligen und fremden Romantik eines Fouqué oder Walter Scott zu quälen. Da hieß es:

Nur ein Weilchen blüht der Mai,
Und dann huſcht er ſchnell vorbei.
Mädchen, merket, was ich ſage!
Flügel haben unſre Tage.
Endlich welken Blum' und Strauch,
Und der Schönheit Roſen auch.

Da wurde noch jedes arme Weibchen, die einen böſen alten Eheherrn hatte, mildfreundlichſt unterſtützt. Da ſpielte man ihr den Liebhaber in's Haus und

rächte die beleidigte Natur und plauderte es vergnügt der ganzen Welt aus, daß der alte Herr ein ſtattliches Geweih trug. Da wußte man noch nichts von der tiefſinnigen Treue der heiligen Genoveva, die ſeitdem Ludwig Tieck zu Nutz und Frommen aller alten Podagriſten in ſo ſchönen Verſen den augenverdrehenden und ſich kreuzenden romantiſchen Dulderinnen und Gräfinnen Doloribus gepredigt hat. Da lief man noch in aller Unſchuld zuſammen, wie die Thiere im Paradieſe. Da malte Lafontaine die weißgekleideten Paſtorstöchterchen ſo zweideutig in die Dämmerung hinein, daß nur die das Brautlied flötende Nachtigall uns errathen ließ, was die Guten ſelbſt noch nicht wußten, denn ſie hatten wie der oben genannte ſentimentale Naturdichter ſagte, „nur die jungfräuliche Ehre, aber noch nicht die Unſchuld verloren.“ Da ſchrieb Julius von Voß ſeine gemüthliche „Liebe im Zuchthauſe.“ Da ſchrieb auch Langbein ſeine beliebten Schwänke. Süße heilige Natur, laß uns gehn auf deiner Spur! Alles liebt ſich, Alles baut ſich Neſter, ſagt Bruder Moritz bei Kotzebue. Und iſt es denn nicht luſtig, zuweilen die Neſter zu wechſeln, ſagt der Kukuk. Da liegt der Wirth bei ſeiner Frau, ſagt Langbein, und das Töchterchen apart, und zwei Reiſende wieder apart. Da geht Eine hinaus, dann wieder Einer. Nun kommen ſie zurück, verwechſeln die Betten ꝛc. Am Morgen

erfolgt dann eine allſeitige angenehme Ueberraſchung und Alles geht vergnügt auseinander. Ein andermal, erzählt uns der luſtige Schwänkemacher weiter, hat ein artiges Weibchen Beſuch vom Liebhaber. Es klopft. Hurtig, hurtig, auf den Betthimmel hinauf! Der zweite Liebhaber kommt, es klopft wieder: hurtig, hurtig, unter das Bett! Der Mann kommt, hat ſein Geld verſpielt; die Frau tröſtet ihn: der da droben wird es Dir wiedergeben! Was? ſagt der Liebhaber, ich? Nun kriechen alle hervor, und — man lacht und verſöhnt ſich. Da habt ihr die gute alte Zeit, wie ſie leibte und lebte. O warum iſt es denn nicht mehr ſo luſtig? Ach, dieſe Zeiten der Unſchuld werden vielleicht nie wieder kommen!

Und dann dieſe Zufriedenheit mit Wenigem, die Himmelsglück in ſich tragende Mäßigkeit, die ſelbſt beim vollen Becher noch ausruft:

Süßer Becher, geh' im Kreiſe,
Gehe flink von Hand zu Hand,
Bring' uns nur auf deiner Reiſe
Nicht von Sinnen und Verſtand!
Thoren freu'n ſich eines Rauſches,
Welcher Kopf und Herz verkehrt;
Doch uns ſcheint ein Trunk des Tauſches
Gegen die Vernunft nicht werth.

Konnte man glücklicher ſeyn, als bei einem ſolchen Humor, der Alles mitmacht und ſich nur vor

Leidenſchaft hütet, der ſich durch kein Sittengeſetz im mindeſten genirt fühlt und nur dafür ſorgt, ſich nicht unnöthig zu erhitzen? Iſt dir deine Frau untreu, lache dazu; ſetzt man dir den beſten Wein vor, trinke nicht zuviel. Behalte immer deine Gemüthsruhe! Gefällt dir Nachbars Röschen, pflücke das Röschen, aber ſie muß lachen, du mußt lachen, der Papa muß lachen; nur nichts Weinerliches darf dabei ſeyn, nur nichts von Schiller'ſchen Kindesmörderinnen und Bürger'ſchen Leonoren und Fauſts Gretchen! Gefällt dir des Nachbars Frau, huſch huſch, nur hinüber zu ihr; aber der Mann muß Raiſon annehmen, wie du es im gleichen Fall auch thuſt: nur nichts Blutiges, nur kein Duell, kein Todtſtechen und dergleichen! Nur alles ohne Leidenſchaft, nur Ruhe im Gemüthe, nur allen ängſtlichen Andrang des Bluts vermieden!

Das iſt die Lebensweisheit der ſogenannten guten alten Zeit, die noch ſo mancher alte Herr, der ſich vor dreißig Jahren den Zopf abſchnitt, heimlich beſeufzt. Wir dürfen nicht ungerecht gegen ſie ſeyn. In unſerer heutigen Pruderie liegt eine nicht geringere Uebertreibung, als in ihrer frühern Leichtfertigkeit.

Sie, dieſe Alten, gaben ſich zu ſehr dem Epicuräismus hin, und indem ſie nur den Weibern gegenüber Männer waren, vergaßen ſie es auch, in anderer Beziehung zu ſeyn. Liest man die Schwänke von Langbein, die Romane von Julius von Voß und die

Liſte der wegen Flucht und Feigheit im Winter von 1807 infam kaſſirten Offiziere, ſo wird man freilich inne, daß der Heldenmuth damals hauptſächlich nur darin beſtand, den Civiliſten Hörner aufzuſetzen, und daß es ſich die Civiliſten zur Bürgerpflicht machten, luſtig auf beſagten Hörnern zu blaſen. Man lebte in der ſchönſten Eintracht, Alles liebte und umarmte ſich, wie die lieben Spatzen auf dem Dache. Darum mußte auch Napoleon kommen und einen Schuß unter ſie thun.

Auch Herr Caſtelli gehört dieſer Gattung an, aber er iſt ein Wiener und der gute Wiener Humor, den er im vollkommenſten Grade beſitzt, iſt nichts ſo Vorübergehendes, wie es die Berliner literariſche Frivolität war, aber auch nichts ſo Ausſchweifendes. In Berlin folgt auf Pietismus Liederlichkeit, auf Liederlichkeit wieder Pietismus; in Wien bleibt man ſich gleich. Zwar hat die ernſthafte und tragiſche Muſe auch in Wien ihren Thron aufgeſchlagen und die jüngſten Dichter wetteifern mit uns übrigen Deutſchen in gräßlichen Trauerſpielen, wehmüthigen Liedern und hyperaltdeutſchen Romanzen, aber das iſt Modeſache der Gebildeten, das eigentliche Wiener Publikum gehört noch Caſtelli an, iſt noch ſo luſtig gelaunt wie Caſtelli.

Allen dieſen luſtigen Brüdern der elendeſten Epoche unſerer Politik und Literatur iſt der Spott

über die alte Mode eigenthümlich, da doch nichts verächtlicher und mitleidenswerther war, als eben ihre eigene Mode, ſobald auch ſie alt wurde. Dieſer Spott blieb oft ein kindiſches Lachen über das alte Coſtume, wurde aber auch oft eine feindliche Verhöhnung der alten Tugend und Kraft.

Als Karrikaturenzeichner kleinſtädtiſcher und altmodiſcher Coſtume und Perſonagen hat beſonders *Prätzel* Glück gemacht, deſſen Schwänke um vieles harmloſer ſind, als die von Langbein.

Die meiſte Energie in frivolen Charakterbildern der Zeit offenbarte *Julius von Voß*, der die Preußiſchen Zuſtände vor und unmittelbar nach der Schlacht von Jena beſſer aufgefaßt hat, als irgend ein anderer. Mehrere ſeiner Romane ſchildern das Junkerthum, die Liederlichkeit ꝛc. im damaligen preußiſchen Heere, und dem Geſchichtsforſcher wird es vielleicht nirgends ſo klar, warum alles ſo kommen mußte, als bei dieſer Lektüre des feinſten Beobachters. In ſeinen „Flitterwochen“ entwirft er ein Bild jener gottloſen übereilten Ehen und Scheidungen, wie ſie damals in Berlin ſehr häufig waren, eine meiſterhafte Schrift von tiefer pſychologiſcher Wahrheit gleich den beſten Satyren der Alten. In ſeinem „Herrn von Schievelbein“ ſtellt er einen Glückspilz dar, der ohne irgend ein Verdienſt zu den höchſten militäriſchen und politiſchen Würden gelangt,

wozu er in der damaligen Zeit Vorbilder genug fand. Durch des „Künſtlers Erdenwallen“ führt er uns mitten hinein in die äſthetiſche Faſelei, Theater- und Concertwuth, die ebenfalls damals in Berlin ihren Umſchwung nahm. Und ſo ſind faſt alle ſeine Romane und Luſtſpiele treue Bilder ſeiner Zeit; ja ſelbſt ſeinen ſchmutzigen Gemälden aus der Pöbelwelt z. B. die „Liebe im Zuchthauſe“ iſt eine kräftige Wahrheit des Pinſels nicht abzuſprechen. Solche Schriftſteller, die von ihrer eignen Zeit nicht mit Unrecht verachtet werden, erhalten doch für die Folgezeit Bedeutung, wie ein Petronius. Wenn tauſende von albernen Empfindungen, ſentimentalen Tugendſpiegeln, hiſtoriſchen Romanen ꝛc. vergeſſen ſeyn werden, weil ſie Unwahres darſtellen, werden die Schriften dieſes Julius von Voß noch Geltung haben wegen der Wahrheit, mit der ſie ſeine Zeit in einem Moment des tiefſten ſittlichen und politiſchen Verfalls ſchildern.

Ziemlich derb und kräftig hat auch ein pſeudonymer Emerentius Scävola Gemälde der Sittenloſigkeit entworfen, in denen Wolluſt und Verbrechen einander zutrinken, in denen gemordet, die Ehe gebrochen, geſtohlen wird nach Herzensluſt. Doch iſt dieſer Schriftſteller noch zart im Vergleich mit Althing, unter welchem Namen ein Profeſſor, ein Jugendlehrer, nicht blos zu den natürlichen, ſondern auch zu jeder Art von unnatürlicher Unzucht

anreizen und Anleitung geben durfte, ungeſtraft, ohne dem Galgen zu entgehen, und deſſen Schriften noch unlängſt von einem Leipziger Buchhändler öffentlich gedruckt und verkauft wurden.

Neben dieſer derben Literatur nahm auch eine ſehr feine, Platz, und ließ ſich jene zum Pöbel herab, ſo ſtieg dieſe in die hohen Regionen der Geſellſchaft hinauf. Die „Memoiren des Freiherrn von S — a“ von Woltmann, dem Hiſtoriker, enthalten, mit Meiſterhand gezeichnet, eben ſo frivole als wahre Schilderungen aus dem Leben der höheren Stände, insbeſondere der Diplomatie. Auch dieſes Buch gehört zu den Zeiterſcheinungen, nach denen die Vergangenheit einſt von der Nachwelt beurtheilt werden wird. Nicht nur das, was geiſtreich iſt, ſondern hauptſächlich das, was den Geiſt einer Zeit ſpiegelt, wird den kommenden Geſchlechtern von Intereſſe ſeyn. Auch Graf Benzel-Sternau gehört hieher, obgleich er ſeinen Geiſt und Witz weniger concentrirt und ſich früher mehr in der Manier Kotzebues, ſpäter mehr in der Manier Zſchokkes mit einer Art von Plauderei begnügt hat. Die Weltkenntniß und geiſtvolle Mediſance, die überall durch ſeine frühern Schriften durchblickt, beweist, daß er ein weit bedeutenderer Schriftſteller hätte werden können, wenn er ſich der Adoption fremder Manieren zu enthalten gewußt hätte, unter denen wohl die der Baiernbriefe

in ihrem conſtitutionellen Pathos mit derjenigen des goldenen Kalbes am wenigſten übereinſtimmt.

Die geiſtreichſte und zugleich populärſte Frivolität wurde auf der Bühne heimiſch. Das Luſtſpiel verlangt ſie, kann ihrer nicht entrathen, ſelbſt nicht beim edelſten Volke und im ſittlichſten Zeitalter. Ich ſehe darin auch nichts Unſittliches. Die komiſche Wirkung hebt das Verführeriſche frivoler Darſtellungen nothwendig auf. Wenn man über die Laſter lacht, ſind ſie nicht gefährlich. Nur die ſentimentale Beſchönigung des Laſters verführt und belügt das Herz. Es iſt daher charakteriſtiſch, daß unſere Luſtſpieldichter, um ſo unſittlicher wurden, je mehr ſie Sentimentalität einmiſchten, während die nicht ſentimentalen der älteren Zeit trotz einer ſehr freien, oft groben Sprache, ſittlich rein erſcheinen.

Leſſing zunächſt ſteht an der Spitze unſerer neuen Luſtſpieldichter der berühmte Schauſpieler Schröder, der fremde und einheimiſche Bühnenſtücke mit großem Geſchmack behandelte und ſelbſt neue erfand. Daß er die damalige Frivolität der höhern Stände, das allgemein eingeführte Cicisbeat, die Doppelwirthſchaft in jeder vornehmen Ehe nach der Mode, die ganze franzöſiſche Galanterie, treu kopirte und von der komiſchen Seite aufzufaſſen wußte, ohne zu karrikiren, hat er mit den geiſtvollſten Franzoſen, z. B. Beaumarchais gemein. Sein „Ring“ iſt in dieſer Bezie-

hung eins der geiſtvollſten Luſtſpiele, das jemals geſchrieben wurde. So ſehr es auch zu bedauern iſt, daß ſeitdem dieſer vornehme, galante Ton auf der deutſchen Bühne herrſchend wurde, ſo iſt doch ſehr die Frage, ob ein beſſerer Ton hätte aufkommen können. Die Welt war ſo, die Bühne mußte ſie ſpiegeln und man hatte immer noch etwas gewonnen, wenn die Dichter nur Feinheit und Grazie beſaßen, die letzten Schutzmittel gegen die hereinbrechende Gemeinheit der Geſinnungen. Es war ein Glück, daß Schröders feine Anmuth und nicht die ſchmutzige Niederträchtigkeit, die Göthe durch ſeine „Mitſchuldigen" auf die Bühne zu bringen drohte, zur Herrſchaft gelangte. Es war ſchön vom deutſchen Publikum, daß es dieſem ehrloſeſten aller Göthiſchen Werke keinen Geſchmack abgewann. Hätte es ſich verführen laſſen, ſo würde Göthe in dieſer Manier wahrſcheinlich noch mehr geliefert haben.

Wie Schröder, ſo hat ſpäter auch Jünger gute Luſtſpiele geſchrieben, wobei er vom vornehmen Leben mehr zum bürgerlichen überging. Wer hätte vermuthen ſollen, daß dieſer heitere Dichtergeiſt in tiefer Melancholie enden würde. Unter der großen Menge neuerer Luſtſpieldichter, die mit derſelben leichten und angenehmen Frivolität die ſchwachen Seiten des ſocialen Lebens perſifflirt haben, zeichnen ſich Schall, Bauernfeld, Blum, Lebrun ꝛc. aus.

Ueber alle hoch hervor ragte der weltberühmte Auguſt von Kotzebue, der durch eine glückliche Verbindung der Frivolität mit der Sentimentalität, den Zeitgenoſſen auf das empfindlichſte zu ſchmeicheln verſtand und daher trotz Schiller und Göthe der Liebling des Publikums wurde. Er machte den Parnaß zum Bordelle und übernahm die Kupplerwirthſchaft. Keiner verſtand es ſo gut, die Schwächen und ſchlechte Neigungen des gebildeten, und die Eitelkeit des ungebildeten Publikums zu kitzeln. Nur in der feinern Vornehmigkeit hat ſich Kotzebue nicht auszuzeichnen gewußt. Seine Natur war doch zu gemein, um nur die zartere Sprache zu finden, hinter der ſich das Laſter bei delikateren Naturen zu verbergen weiß.

Es iſt wunderbar genug, daß Kotzebue ſich bei ſeinem außerordentlichen Talente nicht zu einer freiern Stellung erhob. Wenn er nur wenigſtens alles verſpottet hätte, aber das charakteriſirt ihn als den ächten Sohn ſeiner Zeit, daß er, wie Göthe, nur nach einer Seite hin freien Geiſtes urtheilte, nach der andern aber ſentimentaler Schwäche ſich hingab. Nur gemacht, ſeine Zeit zu karrikiren, ſie ganz von der komiſchen Seite aufzufaſſen, pikirte ſich Kotzebue darauf, ſie zugleich von einer edlen, ernſten, rührenden Seite aufzufaſſen, ſie zu idealiſiren. Aber er that dies Letztere nur, um ſich dadurch wieder Freunde zu machen, nachdem er ſich durch ſeinen Spott Feinde

gemacht. Seine Weinerlichkeiten ſind alle nur darauf berechnet, ihn unter dem zu ſeiner Zeit zahlreichen ſentimentalen Publikum beliebt zu machen, und die vielen Sünden ſeines Privatlebens mit dem Mantel der Liebe zuzudecken. Daher nun der Widerſpruch in ſeinen Darſtellungen. Während er uns heute den deutſchen Philiſter mit liebenswürdigem Talent ſo malt, daß uns die Treue und Feinheit der Züge überraſcht und auch den ſtrengſten Cato zum Lachen zwingt, ſtellt er uns dagegen wieder das Ideal eines deutſchen Mannes auf, den er mit allem ſentimentalen Aufwand zu etwas überaus Vortrefflichem machen möchte, und der doch noch weit mehr Philiſter iſt, als jener war, den er geſtern verſpottet hat. So wie die „Kleinſtädter“ ſein beſtes Stück in jener Gattung, ſo iſt ſein ſchlechteſtes, obgleich berühmteſtes in dieſer Gattung ſein „Menſchenhaß und Reue,“ denn hier wird die deutſche Gutmüthigkeit von der Frivolität auf eine Weiſe mißbraucht, die kein Volk von irgend einem ſeiner Dichter dulden darf. In Frankreich haben die Königin Margarethe und Lafontaine ganze Sammlungen von ſehr ergötzlichen Ehebruchsgeſchichten veranſtaltet. Dieſe Sammlungen ſind unmoraliſch, aber es ſind darin größtentheils wahre Geſchichten enthalten, ganz natürliche und witzige Züge dem gemeinen Leben entlehnt, und der Liebhaber erſcheint als ein ſchlauer Böſewicht, die

Frau als treulos, der Mann als ein Dummkopf, der nichts merkt, oder als ein Othello, der ſich grauſam rächt. Das iſt alles natürlich, und da iſt nichts bemäntelt. Aber Kotzebue ſtellt uns in ſeinem Menſchenhaſſer einen Hahnreih dar, welcher weder komiſch noch tragiſch iſt, weder als alter Pantalon oder Pierrot den luſtigen Streichen des Harlekins ausgeſetzt wird, noch auch als Othello in höchſter Furie den Dolch braucht, ſondern der ſeine liebe Ehehälfte nachdem ſie mit einem liederlichen Offizier von ihm, einem noch jungen, ſehr braven, ſehr anſtändigen Manne und ſogar von den Kindern weggelaufen iſt, unter Thränen der Rührung wieder zu ſich nimmt. Dieſer Mann wird als der vortrefflichſte aller Männer, als ein Ideal dargeſtellt; dieſe Verzeihung in einem Falle, wo das Heiligſte, nicht nur die Treue der Gattin, ſondern auch die Pflicht der Mutter verletzt iſt, wird als die höchſte der Tugenden bezeichnet. Und doch bezweckte Kotzebue damit nichts anders, als die leichtſinnige Entweihung der Ehe, die damals als franzöſiſche Mode herrſchte, zu beſchönigen, franzöſiſche Herzloſigkeit durch den ſchändlichſten Mißbrauch deutſcher Gemüthlichkeit, franzöſiſches Laſter durch die Vorſpiegelung einer deutſchen Tugend poetiſch zu rechtfertigen. Das iſt eine unglaubliche Beleidigung aller Männer, in deren Sprache ein ſo niederträchtiges Stück ge-

ſchrieben werden konnte, und doch war die Entſittlichung ſchon ſo weit gediehen, daß man den Verfaſſer darum bewunderte und liebte.

Wie in Leſſings Tendenz überall die männliche Ehre durchleuchtet, ſo bei Kotzebue überall und immer die Ehrloſigkeit. Wie achtet er die Würde des Alters in den „Pagenſtreichen?“ die Würde des Menſchen überhaupt im „Rehbock?“ Man könnte leicht aus ſeinen zahlreichen Stücken ein völliges Syſtem einer umgekehrten Moral zuſammenſetzen, und Beiſpiele für alle möglichen Fälle von Charakterſchwäche oder ausgeſprochener Schlechtigkeit finden. Die ganze Geſellſchaft, die er uns auf der Bühne vorüberführt, beſteht aus edlen Lügnern, edlen Dieben, edlen Betrügern, edlen Hahnreihs, edlen Huren, edlen Kupplern rc. Sein „Barth mit der eiſernen Stirne“ worin er ſich buchſtäblich im Koth wälzt, iſt noch bei weitem nicht ſein ehrloſeſtes Buch, denn hier vergoldet er wenigſtens den Koth nicht, gibt die tiefſte Herzensniedertracht nicht für Tugend aus.

Die Würde der Frauen konnte ihm natürlich ſo wenig gelten, als die der Männer. Daher wird er gerade da, wo er die Unſchuld malen will, am frechſten. Seine Gurli in den „Indianern in England“ und ſeine „Sonnenjungfrau,“ von denen die eine aus heller lichter Unſchuld jeden Mann heirathen will, der zur Thüre hereintritt, und die andere aus heller

lichter Unſchuld nicht weiß, daß ſie guter Hoffnung iſt, waren einſt auf allen deutſchen Theatern beliebte Figuren. Derſelbe Kotzebue ließ öffentlich drucken er habe ſeiner guten Frau eigenhändig ein Klyſtier geſetzt und wer über eine ſo rührende häusliche Handlung ſtatt ſentimentale Thränen zu vergießen, lachen könnte, der müßte jenſeits der Menſchheit zu Hauſe ſeyn. Und wieder derſelbe Kotzebue ließ öffentlich drucken, wie er ſeine ſterbende Frau hülflos verlaſſen habe, nach Frankreich gereiſt ſey, und ſchon unterwegs liederliche Häuſer beſucht habe. Seine frechen Lügen bei Ablehnung des „Barth mit der eiſernen Stirne“ und der „Bulletins“ gehören ebenfalls in dieſes Capitel der Schamloſigkeit. Sein Leben, von Körte beſchrieben, iſt ein höchſt intereſſanter Beitrag zur deutſchen Sittengeſchichte. Was er dem Publikum bot, beweiſt übrigens nur, wieviel er ihm bieten durfte. Er war nicht ſchlechter als das Publikum, das ihn duldete und ſogar anbetete. Dieſe Duldung und Anbetung bezeichnet einen Grad von öffentlicher Demoraliſation, der uns tief erröthen machen müßte, wäre ſeine Zeit nicht glücklicherweiſe längſt vorüber. Ein blutiger Mord machte ſeinem elenden Daſeyn und zugleich der Bezauberung ein Ende, mit der er das deutſche Volk befangen hatte. Criminaliſch unterſcheidet ſich dieſer Mord von keinem andern. Politiſch hat er Beſorgniſſe erregt, die ſich nicht bewähr-

ten. Er hat durchaus nur eine moraliſche Bedeutung, wie Görres gleich anfangs ſagte. Deutſchland würde auch ohne dieſen Mord ſich von Kotzebue abgewendet haben, aber der poetiſche Geiſt, der durch die Weltgeſchichte geht, liebt Effecte, die ſtarke Sprache der Thatſachen, unvertilgbare Zeichen und Symbole, den Jahrhunderten eingeſchrieben, „wie der Blitz auf Felſen ſchreibt.“ Und ein ſolches Zeichen war das ſchreckliche Ende des Luſtigmachers.

Vom edlen Clauren iſt nun zu reden, welcher der Kotzebueſchen Frivolität noch die eigenthümliche Berliner Fadheit hinzufügte, und das, was an Kotzebue noch als ganze Keckheit hervortrat, mit einem gewiſſen loyalen Anſtand maskirte und ſogar wörtlich (wie Küß —, Wäd —, ſtatt Küßchen, Wädchen) halbirte. Kotzebues Gurli, die Einem freilich unanſtändig um den Hals fällt, iſt doch noch erträglicher, als Claurens naive, arme, Kartoffeln ſchälende Spitzenklöpplerin, die von ihrem Geliebten träumt, wie er in Koſtume des Amors — ſo groß und lang der Kerl iſt — ſie auf einem Kahne rudert. Die ekelhafte Ziererei, mit der ſolche Träume verſchämt erzählt werden, iſt die liebe Unſchuld der ſchwangern Sonnenjungfrau doch bei weitem vorzuziehn. Lieber laute als ſtumme Sünden, lieber Kotzebue, als Clauren.

Unter der zahlreichen Menge frivoler und halb-

frivoler Romanenſchreiber erwarben Antou Wall, Laun, Guſtav Schilling ꝛc. wenigſtens in den Leihbibliotheken einen großen Ruf und ihre faden Produkte kamen in alle Hände.

Den Uebergang von der frivolen Gattung in die ſpätere gräßliche Manier bezeichnet der Berliner Müchler, der mit erotiſchen Tändeleien begann, ferner eine Maſſe von Anecdoten ſammelte und zu- letzt blutige Criminalgeſchichten auftiſchte.

Das Altwerden dieſer einſt jungen und muthwilli- gen Frivolität charakteriſirt ſich durch die ſeit Göthes Wahlverwandtſchaften eine Zeitlang beliebten Ehebruchsromane, deren beſonders mehrere älter gewordene Schriftſtellerinnen zu ſchreiben ſich befleißig- ten. Der Roman hatte früher gewöhnlich mit der Hochzeit aufgehört; ſpäter fing er erſt mit der Hoch- zeit an. Er hatte früher die Schwärmereien und Aus- ſchweifungen junger Leute geſchildert; jetzt ſchilderte er die raffinirten Sünden und widerlichen Verirrungen der reiferen Jahre. Dies iſt der Uebergang von Wer- ther zu den Wahlverwandtſchaften. Doch kann man nicht ſagen, daß dieſe Darſtellungen zur herrſchenden Manier geworden wären. Sie kamen einſt in einer Zeit auf, in welcher das Leben in Deutſchland über- haupt ſchon wieder ſittlicher geworden war.

Alle dieſe Erſcheinungen gehören noch der alten Zeit an. Doch ging die Frivolität mit in die neue

romantiſche Geſchmacksrichtung über und nahm darin nur ein neues Gewand an.

So lange es eine Philiſterei gibt, ſo lange ſie nicht durch ein großartiges und ſchönes Volksleben verbannt iſt, muß ſich ihr gegenüber beſtändig eine Neigung zur Frivolität behaupten, wird ſie unter neuen Formen immer wieder ausbrechen. So viel der öffentlichen Sitte an Schönheit mangelt, ſoviel wird ihr allemal an Frivolität zugeſetzt. Die Moral iſt ohne Schönheit nicht mächtig genug, der ſocialen Ausgelaſſenheit zu wehren.

12.

Die Stürmer und Dränger.

Aus der kleinlichen Behaglichkeit, in welcher ſich die Philiſter, die Sentimentalen und Frivolen bewegten, mußten ſich natürlicherweiſe einige kräftige Naturen herausſehnen. Wie ſich daher die moderne Poeſie in den genannten drei Richtungen ausbildete, begann gleichzeitig auf der andern Seite ein unbeſtimmter „Sturm und Drang“ der Geiſter, der die Richtung noch nicht finden konnte. Nur darin waren alle dieſe Geiſter einig, daß ſie die Gegenwart unbehaglich fanden und Oppoſition gegen ſie bildeten, während die Philiſter, Sentimentalen und Frivolen ſich wohl in ihr fühlten. Wir unterſcheiden in der

neuen Oppoſition wieder die drei Schattirungen der Majorität. Aus den Philiſtern wurden Ifflandiſche Biedermänner und polternde Patrioten, die ſich kräftig gegen die Verderbniß der Zeit ausſprachen und durch die Erinnerung an die ältere deutſche Freiheit am Ende unerwartet in der Romantik anlangten. So erklären ſich Schubarts Gedichte, Göthes Götz von Berlichingen und die Ritterromane. — Aus den Sentimentalen wurden Schwärmer für das Ideale, die nicht mehr einen Kleinhandel mit ihren Herzen trieben, ſondern die ganze Welt mit Liebe umfaßten und von dem erſten reinen und ſchönen Enthuſiasmus der nordamerikaniſchen und der franzöſiſchen Revolution ergriffen waren, vor allen Schiller. — Aus den Frivolen gingen zweierlei Oppoſitionspartheien hervor, die zwar beide mit dem Beſtehenden im Kampfe lagen, aber unter einander ſelbſt wieder entgegengeſetzt waren, nämlich einerſeits die Nicolaiten d. h. die Berliner Aufklärer unter der Aegide Friedrich II., und die Illuminaten, d. h. die ſüddeutſchen Aufklärer unter Joſeph II., als Bekämpfer aller Mißbräuche, aber auch aller Poeſie, die in Kirche, Ariſtokratie, Zunftweſen ꝛc. noch aus dem Mittelalter übrig waren; und andererſeits die äſthetiſchen Don Juans, die ein unerſättlicher Drang nach neuer Wolluſt aus dem Leben in die Kunſt, aus der Gegenwart in die romantiſche Vorzeit trieb, um mit

den geplünderten Reizen derſelben das Leben wieder zu ſchmücken. So Heinſe und Friederich Schlegel. Jene wollten die Welt verbeſſern, dieſe wollten nur genießen; alle wollten die Gegenwart umgeſtalten nach einer in ihnen wohnenden Idee oder Liebhaberei; alle machten vereinigt Oppoſition, und ſind daher im Entwickelungsgange der deutſchen Literatur von großer Bedeutung. Erſt durch ſie wurde die Herrſchaft der Romantik herbeigeführt, obgleich der Sieg einſeitiger Richtungen derſelben keineswegs in der Abſicht aller Stürmer und Dränger lag.

Unmittelbar an die Philiſter „hausväterlich prangend im Schlafrock" knüpften ſich die poetiſchen Patrioten an. Schon Klopſtock war bei aller ſeiner Pedanterei ein guter Patriot und Claudius nicht weniger. Bei Iffland treten ſchon förmliche Advokaten der Freiheit auf, deutſche Biedermänner kämpfen für das unterdrückte Recht, und die Kabalen unterliegen, der ſchlichte Bürger triumphirt über den mächtigen Miniſter. Doch iſt Iffland allezeit ſo loyal, den Fürſten als über aller Verantwortung erhaben darzuſtellen, und läßt denſelben immer das edel wieder vergüten, was ſeine ſchlechten Diener verdorben haben. Dagegen überſprang Schubart die Diener und hielt den Fürſten ſelbſt ihre Verantwortlichkeit vor in ſo republikaniſchen Verſen, daß man ſich nicht wundern darf, wenn er ins Gefängniß wandern

mußte. Nur das erregt Erſtaunen, daß es ein Dichter in den ſiebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts wagte, eine „Fürſtengruft“ zu ſchreiben. Derſelbe Schubart wagte auch in ſeiner ſehr intereſſanten ſchwäbiſchen Chronik — er allein unter allen damaligen Schriftſtellern — die erſte Theilung Polens im Sinne eines Mickiewicz zu beſingen. Kurz, Schubart war ein Timoleon, trotz Puder und Haarbeutel. Schon zwanzig Jahre vor der franzöſiſchen Revolution braunte alles Feuer, aller Zorn derſelben in ſeiner — deutſchen Seele, während die Franzoſen ſelbſt noch nichts ahndeten. Aus dem Kerker heraus ſang er mit einer Löwenſtimme:

Du, lüpfe mir, heilige Freiheit,
Die klirrende Feſſel am Arme,
Daß ich ſtürm' in die Saite
Und ſinge dein Lob.

Aber wo find ich dich, heilige Freiheit
O du, des Himmels Erſtgeborne?
Könnte Geſchrei dich erwecken, ſo ſchrie ich,
Daß die Sterne wankten,

Daß die Erd' unter mir dröhnte,
Daß geſpaltene Felſen
Vor dein Heiligthum rollten
Und ſeine Pforte ſprengten.

Wahrlich, wenn ſich jenes Zeitalter je ſeines Sturmes und Dranges zu rühmen Urſach hatte, ſo

gebührt Schubart die Ehre. Die übrigen Stürmer machten ſich die Sache bequemer, oder verloren den Muth, oder waren zu viel Charlatans, wie gleichzeitig Baſedow und Barth.

Obgleich beinahe ein Menſchenalter jünger, iſt ihm doch Seume am ähnlichſten geworden, deſſen Gedichte und Aphorismen die ſanfte Empfindſamkeit, aber auch den Zorn eines patriotiſchen Herzens athmen. Bei ihm war der Freiheitsdrang nicht Urſach, ſondern Folge von Mißhandlungen. Man hatte ihn in der Jugend unter die Soldaten geſteckt, und wie viele tauſend ihm ähnliche „weiße Sclaven“, d. h. deutſche Unterthanen, die damals von ihren Fürſten an die Holländer und Engländer verkauft wurden, in die Colonien geſchleppt. Eine griechiſche Ausgabe des Homer, in der er las, verrieth ſeine Kenntniſſe. Er wurde frei, aber nicht glücklich, denn der Verluſt der eigenen Freiheit hatte ihn den größten empfinden gelehrt, der das ganze deutſche Vaterland drückte. Er hauchte ſeine Sehnſucht nach der Freiheit und Ehre des Vaterlandes in Liedern und blitzenden Gedanken, und mit ihnen ſeine kummervolle Seele aus, ohne Napoleons Sturz zu erleben. In ſeinem Geſchmack erſcheint er mehr den antiken als romantiſchen Formen zugewendet.

Es iſt unmöglich zu beſtimmen, wer in die poetiſche Oppoſition zuerſt das romantiſche Element

hineingebracht hat. Schon in der erſten Hälfte des vorigen Jahrhunderts hatten die Züricher eine Ausgabe der Niebelungen und der Minneſinger veranſtaltet, durch die Anglomanie war Shakeſpear, war Oſſian, waren die altengliſchen Balladen bekannt geworden. Wieland führte zu Arioſt zurück, Herder zu den Volksliedern und Volksſagen. Das alles war ſchon eine indirekte Oppoſition gegen das Philiſterthum. Eine direkte Oppoſition tritt mit einiger Deutlichkeit wohl zuerſt beim Grafen Stolberg hervor, der die erſten Romanzen im hierarchiſch-feudaliſtiſchen Sinne des Mittelalters ſchrieb, indem er Ritterthum und Minne ſeiner eigenen Ahnen beſang und dabei ein altguelfiſches Intereſſe gegen das ghibelliniſche, den Bund der Kirche und Ariſtokratie gegen Kaiſer und Volk geltend machte. So unſcheinbar die in dieſem Sinne gedichteten Romanzen Stolbergs anfangs waren, ſo haben ſie doch durch den großen Aufſchwung, den bald darauf die katholiſche Romantik nahm, eine nicht geringe Bedeutung erhalten. Damals faßte er ſie nur im Allgemeinen als die Anpreiſung der alten Kraft gegenüber der modernen Schwächlichkeit auf.

An etwas anderes dachte auch wohl Göthe nicht, als er ſeinen Götz von Berlichingen ſchrieb. Die Kraft des Mittelalters, „das noch Waden hatte,“ ſollte der Weichlichkeit der Gegenwart gegenübergeſtellt und allgemeine Freiheitsideen damit

verbunden werden. Göthe enthuſiasmirte die Philiſter und ſorgte doch dafür, daß der Loyalität kein Eintrag geſchah, denn die Kraft erlag, die Freiheit war ein bloßer Wahn des Pöbels. Ueberdies beeilte ſich Göthe, dieſen Weg, der ihn unwillkührlich zu den Oppoſitionsmännern ſtellte, zu verlaſſen.“

Bürger war es vorzüglich, der die von Stolberg erneuerten Romanzen ausbildete, aber zugleich noch tief in der Biedermanns-Schlafmütze und ſogar zum Theil noch in der Gräkomanie ſteckte. Zu einer ſo kräftigen Oppoſition, wie Schubart, war er nicht geboren, und die feinere Ausbildung der Sagenpoeſie mußte er erſt der Tiek- und Schlegelſchen Schule überlaſſen. Er iſt eine intereſſante Erſcheinung an der Grenze heterogener Parteien, im Entwickelungsprozeß der Romantik. Seine Formen zeichnen ſich vorzüglich durch einen ſchönen Rhythmus aus. Einige ſeiner Balladen, beſonders die „Lenore“ ſind der Unſterblichkeit gewiß. Allgemeines Mitleid hat er erregt, ſofern er ein Opfer der Poeſie wurde. Es lag ſo recht in dem falſchen poetiſchen Enthuſiasmus ſeiner Zeit, die geſunde Vernunft für ein Paar Verse hinzugeben. Ein Mädchen trug ſich dem armen Bürger in einem Gedicht zur Ehe an. Entzückt glaubte er die Ehe eines Dichters und einer Dichterin müſſe das Paradies auf Erden ſeyn, und — täuſchte ſich.

Maler Müller ſtand ebenfalls an der Grenze

zwiſchen der Philiſterei und Romantik mit vorwaltendem ſentimentalen Idealismus. Seine „Schafſchur“ iſt eine vortreffliche proſaiſche Idylle, das ländliche Leben in der Pfalz ſehr treu auffaſſend und Hebel näher als Geßner. In der „Niobe“ und andern Gedichten hat er nach dem Kranze gerungen, den ſpäter Göthe für die Iphigenia erhielt. Endlich hat er durch ſeinen „Fauſt,“ durch die „Genoveva“ ꝛc. auch in die Romantik eingegriffen. Aber eben weil er in allen Geſchmäcken wechſelte, weil er nebenbei Maler war, und vorzüglich, weil die Gluth und Fülle ſeines Gemüths ſich in zu viel Exclamationen Luft machte und ihn die ruhige Beherrſchung der Form nicht finden ließ, die Göthe auszeichnete, mußte er als deſſen früherer Nebenbuhler, immer weit hinter ihn zurückſtehen. Einzelnes, beſonders Sentimens ſind bei ihm oft herrlich.

Gleiche Beachtung verdient Klinger, deſſen „Fauſt“ zwar nicht viel ſagen will, der aber in ſeinem „Raphael de Aquilas,“ einem ſehr populär gewordenen Roman, eine glühende Liebe für Freiheit und Menſchenrecht offenbarte, und der ſpäter, nach Petersburg ausgewandert, ſeine Lebenserfahrungen und Beobachtungen in einem Werke „Betrachtungen über verſchiedene Gegenſtände der Welt und Literatur“ ſammelte, das zu den geiſtvollſten unſrer Literatur gehört.

Ernſt Wagner und Meißner ſcheinen mir

trivial und vielleicht nur deßwegen machten ſie ſo viel Glück.

Trotz vieler Gemeinheiten waren doch die berüchtigten Spieß, Kramer, Veit Weber in ihren Ritter-, Räuber- und Geiſterromanen, abentheuerlichen Geſchichten und Mährchen durch originelle und echt deutſche Derbheiten, oft auch durch Erfindungsgabe ausgezeichnet, und bei der unermeßlichen Verbreitung, die ſie fanden, ein natürliches Gegengift gegen die Sentimentalität. Sie adoptirten von Göthes Götz die Idee und die Sprache, und allen ihren Darſtellungen liegt eine wilde, bald mehr tragiſche, bald mehr komiſche Naturkraft zu Grunde, die gegen die zahmen Sitten und einengenden Vorurtheile der Zeit kämpft. Bald ſind es Ritter, die ſich wie Götz an den Fürſten oder Pfaffen, bald ſind es Räuber, die ſich an den Monopolen, an ſchlechter Juſtiz 2c. rächen; bald wandernde Genies, die wie ein Meteor durchs Alltagsleben ziehen 2c. Um aber dieſe neuen Abentheuer noch intereſſanter zu machen, rief man die ganze Magie der Romantik zu Hülfe, rief Geiſter, Teufel, Hexen herbei und bereitete ſo auf ſehr rohe, aber ſiegreiche Weiſe den Triumph der Romantik vor.

Babo und der Graf Thorring-Seefeld hielten ſich noch wörtlicher an Göthes Götz, und des erſtern Otto von Wittelsbach, des letztern Agnes Ber-

nauerin und Kaſpar der Thorringer ſind ganz in der Manier des Götz, in alterthümlicher Proſa kräftige Demonſtrationen gegen die Tyrannei, die bei dieſen Dichtern nicht einmal ſo affectirt waren, wie bei Göthe. Hieher gehört auch Leiſewitz, deſſen „Julius von Tarent" jene Werke noch an tragiſchem Werth übertraf.

Obgleich Schiller ſich weit über alle dieſe Dichter erhoben hat, ſo vermag ich doch an keiner ſchicklichern Stelle über ihn zu reden. Sein unſterbliches Wirken ging urſprünglich aus demſelben Sturm und Drange, aus derſelben erſten romantiſchen Grobheit hervor, die wir als tiefes und wahres Gefühl bei Schubart, und als Affectation einer Modeſache in Göthes Götz erkennen. Ja ſeine erſten Räuber- und Revolutionsſtücke ſchienen in der Form und Sprache noch der beliebten Manier zu huldigen, bis man merkte, daß hier ein viel größerer Geiſt ſich nur die erſte Bahn gebrochen habe. In der That verhält ſich Schiller zu dem Pöbel der Ritter- Räuber- und Geſpenſterromanfabrikanten wie Karl Moor zu ſeinen Geſellen, eine Zeitlang ihres Gleichen und doch weit über ſie erhaben.

Schiller wurde in dieſe allerdings gemiſchte Geſellſchaft fortgeriſſen, da bei ihm die Kraft viel früher da war, als die Grazie, die ſie beherrſcht, und da er, unter einer kleinlichen, jede Bewegung vorſchreibenden militäriſchen Zucht aufgewachſen, noth-

wendig am entgegengeſetzten Extreme, einer ausge-
laſſenen Wildheit Vergnügen finden mußte. Aber ſchon bei ſeinem erſten Auftreten beurkundete er die ihm noch unbewußte höhere Sendung.

Er ahnte zuerſt, daß, während die moderne Poeſie von den falſchen Idealen der Gallomanie zur einfachen Natur allerdings zurückgeführt habe, es dagegen wieder die Aufgabe der romantiſchen Poeſie geworden ſey, von der falſchen Natur zu den reinen Idealen zurückzukehren. Die meiſten Stürmer und Dränger und nachherigen Romantiker begnügten ſich, der Modernität die Bilder anderer Zeiten und Sitten, oft ſogar nur andere Koſtume entgegenzuhalten, oder phantaſtiſche Traumzuſtände, in denen jede Liebhaberei und Eitelkeit ſich ihre Befriedigung vorgaukelte. Aber Schiller faßte die Sache tiefer auf und wollte nicht, daß man ein Zeitalter dem andern, ſondern daß man das ewige Ideal der zeitlichen Gemeinheit entgegenſetze, daß man daher auch nicht beim Koſtume und bei den äußern Umſtänden und Zuſtänden ſtehen bleibe, ſondern den Menſchen in großen Charakterbildern darſtelle. Ob antik, ob romantiſch, ob modern, gleichviel, das Menſchliche bleibt ſich in allen Zeiten gleich. Es adelt oder entadelt jede Zeit, und die Dichter tragen, jenachdem ſie es auffaſſen, zur Erhebung oder Entwürdigung der Menſchen bei. Darum, glaubte Schiller, ſey es die höchſte Aufgabe des Dich-

ters, das Menſchliche in der edelſten Idealität aufzufaſſen, wie die griechiſche Kunſt einſt in ihrer höchſten Blüthe, wenn auch nur in der Darſtellung des Körperlichen, daſſelbe gethan, d. h. die göttliche Bildung des Menſchen dargeſtellt hatte. In dieſer höchſten Aufgabe ſchien ihm aller Streit der Schule vernichtet und er ſelbſt vermochte niemals, wenn ihn auch Göthe deßfalls unabläßig verſchonte, das Antike, Romantiſche und Moderne ſtreng zu ſcheiden und gleich dieſem ſeinem vornehmen Freunde eine Maske nach der andern vorzunehmen. Modern in Kabale und Liebe, romantiſch in Wallenſtein und der Jungfrau von Orleans, antik in der Braut von Meſſina iſt doch Schiller überall derſelbe, und die verſchiedene Form verſchwindet vor dem gleichen Geiſte.

Wie man ihm aber ſchon während ſeines Lebens ſein Idealiſiren zu verleiden, ihn zum Gemeinen und zur Spielerei mit Formen herabzuziehen trachtete, ſo iſt er auch nach ſeinem Tode aus demſelben Grunde oft mißverſtanden und angefeindet worden. Bald tadelte man die Philoſophie, bald die Moralität, durch die er die Poeſie verfälſcht habe. Selbſt ſeine im Drama zu lyriſch ſcheinende Wärme des Gefühls warf man ihm vor, nur um beſtändig ſich ſelbſt und das Publikum über Schillers wahre Größe zu täuſchen. Daß dieſe Größe, als eine ſittliche, den frivolen und gemein geſinnten Poeten jederzeit tödtlich

verhaßt war, ſeinen falſchen Freunden nicht weniger, wie ſeinen ausgeſprochenen Feinden, iſt höchſt natürlich. Er ſtellte edle große Charaktere dar; aber die Philiſter und Sentimentalen wollten nur das Kleinliche, und die Frivolen nur das Unſittliche, nur die Beſchönigung jedes Laſters und jeder unwürdigen Schwäche. Von der letzten Seite her, durch die romantiſche Lüderlichkeit der Schlegelſchen Schule wurde Schiller heftig und mit der Bosheit angegriffen, die der Unreine dem Reinen gegenüber ſo ſelten unterdrücken kann. Von den Philiſtern und Sentimentalen wurde Schiller bewundert, aber ohne daß ſie ihn verſtanden hätten, ohne daß es ihnen eingefallen wäre, Schiller verlange, indem er edle Menſchlichkeit predigte, auch von ihnen, daß ſie ſich kräftigen und veredeln ſollten.

Dennoch wurde Schiller der bei weitem populärſte aller unſerer Dichter, ſeine Werke kamen in jedermanns Hände, ſein Name überſtrahlte in den Augen des Volks jeden andern, ſelbſt den Göthes, der nur bei der Ariſtokratie der Bildung den höhern Rang behauptete. Dieſen unendlichen Ruhm hat keine Koterie, keine Kritik, keine Gunſt erzeugt, ſondern lediglich die einfache Wirkung der Schillerſchen Poeſie auf die Mehrheit des noch unverbildeten Publikums, der noch unverdorbenen Jugend, oder des eigentlich ſich ſelbſt repräſentirenden Volks, das von der Macht der Wahrheit, von der Schönheit eines echten

Seelenadels, von der Begeiſterung für alles Heilige und Hohe immer hingeriſſen wird und durch dieſe Empfänglichkeit die Höhergebildeten, die dafür ſchon zu verdorben und abgeſchwächt ſind, nicht nur beſchämt, ſondern auch deren ſchädlichen Einfluß neutraliſirt. Ich liebe Schiller doppelt, weil er nicht nur ſo edel iſt, ſondern weil auch ſein Volk dieß erkannt hat, und weil ſein Name Legionen niedriger Geiſter, die an der Zerſtörung des deutſchen Charakters arbeiten, zurückſchreckt.

Was Schillers Werken eine ſo große Macht über die Geiſter verliehen, iſt zugleich ihre größte Liebenswürdigkeit, nämlich das Jugendliche. Er iſt der Dichter der Jugend, und wird es immer bleiben, denn alle ſeine Gefühle entſprechen dem erſten Aufſchwung des noch unverdorbenen jugendlichen Gemüthes, der noch reinen Liebe, dem noch unerſchütterten Glauben, der noch warmen Hoffnung, der noch ungeſchwächten Kraft junger Seelen. Er iſt aber auch der Liebling Aller, die ſich ihre Tugend bewahrt haben, deren Sinn für das Wahre und Rechte, Große und Schöne nicht auf dem Markte des gemeinen Lebens erſtorben iſt.

Schiller trat in einem verdorbenen, altersſchwachen Zeitalter mit jugendlicher Kraft auf, mit einem wunderbar ſtarken und zugleich jungfräulich reinen Herzen. Er hat die deutſche Poeſie gereinigt, und

verjüngt. Kraftvoller und ſiegreicher, als jeder Andere, hat er die unſittliche Richtung des in ſeiner Zeit herrſchenden Geſchmacks bekämpft. Ungeblendet von dem glänzenden Witze ſeiner Zeit hat er es gewagt, ſich wieder an die reinſten und urſprünglichſten Gefühle des Menſchen zu wenden, und den Spöttern einen ſtrengen und heiligen Ernſt entgegen zu ſetzen. Ihm gebührt der Ruhm, den Geiſt der Poeſie erfriſcht, geläutert und veredelt zu haben. Deutſchland erfreut ſich bereits der Früchte dieſer Umgeſtaltung; denn ſeit Schillers Auftreten hat unſre ganze Poeſie einen würdigen Ton angenommen. Und auch unſre Nachbarvölker ſind von dieſem Geiſte ergriffen worden, und Schiller übt auf die große Veränderung, die gegenwärtig in den Geſchmack und in der Poeſie derſelben vorgeht, einen mächtigen Einfluß, den ſie ſelbſt laut anerkennen.

Wir haben ihm noch mehr zu danken, als die Reinigung des Kunſttempels. Seine Dichtungen haben auch auſſerhalb des Kunſtgebiets unmittelbar auf das Leben gewirkt. Der mächtige Zauber ſeines Liedes hat nicht blos die Phantaſie der Menſchen, er hat auch die Gewiſſen ergriffen, und der Feuereifer, mit dem er gegen alles Schlechte und Gemeine in den Kampf trat, die heilige Begeiſterung, mit der er die anerkannten Rechte und die beleidigte Würde der Menſchen ſo oft und ſiegreich vertheidigte, wie

keiner vor ihm, machen ſeinen Namen nicht blos unter den Dichtern, ſondern auch unter den edelſten Weiſen und Heroen glänzen, die der Menſchheit theuer ſind.

Es giebt keinen Grundſatz, kein Gefühl der Ehre und des Rechts, die nicht mit einer ſchönen Stelle, die nicht mit einer bedeutungsvollen Sentenz aus Schillers Dichtungen bekräftigt werden könnten, und dieſe Ausſprüche leben im Munde des Volkes.

Schiller hat ſeine ganze poetiſche Kraft in die Darſtellung des Menſchen, und zwar des Ideales menſchlicher Seelengröße und Seelenſchönheit, des höchſten und geheimnißvollſten aller Wunder zuſammengedrängt. Die äußere Welt galt ihm überall nur als Folie, als Gegenſatz oder Gleichniß für den Menſchen. Der blinden Naturgewalt ſtellt er die ſittliche Kraft des Menſchen gegenüber, um dieſe in ihrem höhern Adel oder kämpfend in ihrer ſiegenden Stärke zu zeigen, ſo im Taucher, in der Bürgſchaft; oder er legt einen menſchlichen Sinn in die Natur, und giebt ihren blinden Kräften eine ſittliche Bedeutung, ſo in den Göttern Griechenlands, in der Klage der Ceres, in Hero und Leander, den Kranichen des Ibikus, der Glocke ꝛc. Selbſt in ſeinen hiſtoriſchen Schriften iſt es ihm weniger um den epiſchen, der Naturnothwendigkeit entſprechenden Gang des Ganzen zu thun, als um die hervorſtehenden Charaktere,

das Element der menſchlichen Freiheit im Gegenſatz gegen jene Nothwendigkeit.

Die Seele aller Schöpfungen Schillers ſind ſeine idealen Menſchen. Er ſchildert überall nur den Menſchen, aber in ſeiner höchſten ſittlichen Schönheit und Erhabenheit. Es fiel ihm ſogar beinahe unmöglich, einer Poeſie, welche den Menſchen nicht idealiſirt, dieſen Ehrennamen zu geben. Wenn uns Schiller aber auch Ideale der Sittlichkeit ſchilderte, ſo würde dieß zunächſt nur ſeiner eigenen Sittlichkeit zur Ehre gereichen, jedoch nichts für ſeinen poetiſchen Werth entſcheiden. Im Gegentheil ſind die meiſten frühern und ſpätern Tugenddichter große Sünder gegen die Poeſie geweſen, und es iſt eben ſo ſchwer, eine edle Menſchennatur zu ſchildern, als zu beſitzen, aber nichts leichter, als die Anmaßung von beidem. Wenn Ideale der Sittlichkeit in einer Perſon dargeſtellt werden ſollen, ſo muß verlangt werden, daß die Natürlichkeit nicht darunter leide. Es iſt eben ſo fehlerhaft, wenn eine unnatürliche und unwahre, daher auch unpoetiſche Darſtellung ſich durch die Moralität des Gegenſtandes zu rechtfertigen ſuchen muß, als wenn die Immoralität des Gegenſtandes ſich hinter der Natürlichkeit und Anmuth der Darſtellung verſteckt. Die meiſten Dichter gleichen indeß wirklich den ſchlechten Heiligenmalern, die auch dem widerlichſten Zerrbilde noch eine Verehrung verſchaffen,

wenn es nur einen Heiligen bedeuten ſoll; nur wenige gleichen einem Raphael, deſſen Heilige wirklich Heilige ſind, deſſen Kunſt die Heiligkeit des Gegenſtandes erreicht. Unter dieſen wenigen aber ſteht Schiller oben an. Selbſt in ſeinen erſten Jugendprodukten trägt die innere Naturwahrheit ſchon über die ſo oft darin getadelte Unnatur den Sieg davon, die eben deßhalb in ſeinen ſpätern Dichtungen nicht mehr vorkommt. Wir beſitzen große Dichter, die andere Schönheiten, als ſittliche, dargeſtellt haben; die im Talent der Darſtellung unſerm Schiller vielleicht überlegen waren, aber keiner hat das Intereſſe der Tugend und der Poeſie dergeſtalt zu vereinigen gewußt, wie Schiller. Wir beſitzen keine Darſtellung der Tugend, die poetiſcher, keinen Dichter, der tugendhafter wäre.

In Schillers Idealen tritt uns kein todtes mechaniſches Geſetz, keine Theorie, kein trockenes Moralſyſtem, ſondern eine lebendige organiſche Natur, ein reges Leben handelnder Menſchen entgegen. Dieſe ideale Natur iſt die Schöpfung des Genius. Schiller ſelbſt ſagt:

> Wiederholen kann der Verſtand, was da ſchon geweſen,
> Du nur, Genius, mehrſt in der Natur die Natur.

Der Genius entwickelt aus innerer Tiefe die höhere Menſchennatur. In ihr kommt zur vollen

glühenden Blüthe, was in andern nur in den Wurzeln unter der irdiſchen Decke ſchlummert. Das iſt das gewaltig überraſchende Wunder in der Geſchichte der Menſchen, daß unter ihnen immer neue Naturen geboren werden, die Niemand voraus berechnet, auf die kein hergebrachter Maaßſtab paßt, mit denen uns vielmehr die Welt ſelbſt in einer neuen Anſchauung wiedergeboren wird, die uns das alte gewohnte Daſeyn in einem neuen Lichte, die alte Natur in einer höhern Entwicklung zeigen, und in uns ſelbſt das verborgene Geheimniß aufſchließen, den träumenden Keim zum Lichte wecken, Neigungen, Kenntniſſe, Tugenden, Talente in uns entwickeln, uns bereichern, veredeln, erheben, und uns mit einem Worte die ganze innere und äuſſere Natur im Wiederſchein der ihrigen auf einer höheren Stufe, in einem neuen Zauberſchein enthüllen. Dieſe neue höhere Dichternatur iſt ſeine poetiſche Welt, und der Wunder größtes iſt, daß dieſe poetiſchen Welten ſo mannigfaltig eigenthümlich ſind. Größer als die Welt ſelbſt ſind die Welten, die in ihr wieder geboren werden. Die eine Natur blüht in tauſend Naturen aus, die immer reicher, wunderbarer, ſchöner, zarter ſich geſtalten. Dieſe Wiedergeburt iſt das Werk des Genius. Jeder große Genius iſt eine ſeltſame Blume, nur in einem Exemplar vorhanden, ganz eigenthümlich an Geſtalt, Duft und Farbe.

Die innere Trieb- und Lebenskraft einer ſolchen Geiſtesblume iſt ein Geheimniß, von ſelbſt erzeugt, von niemand zu enträthſeln. Wer hat noch den Blumengeiſt oder den Duft der Blüthen erklärt, der in dieſer ſo, in jener anders iſt? Wer hat den Reiz erklärt, der uns in Raphaels Bildern ſo ganz eigenthümlich anſpricht, und wer den geiſtigen Hauch und Duft, den innern Seelenreiz in Schillers Charakteren? Hier kann keine Definition des Verſtandes etwas ausrichten; nur durch Vergleichung können wir das Gefühl näher beſtimmen.

Raphaels Name hat ſich mir unwillkührlich aufgedrängt, und es iſt unverkennbar, daß über Schillers Dichtungen der Geiſt einer ſittlichen Schönheit ſchwebt, wie über den Bildern Raphaels der Geiſt ſinnlicher Schönheit. Das Sittliche tritt im Werden und Leben der Geſchichte hervor, und Handlung, Kampf iſt ſeine Bedingung; das Sinnliche iſt wie die Natur im Großen, in einem ruhigen Daſeyn befangen.

So müſſen Schillers Ideale ſich im Kampfe äußern, die von Raphael in ſanfter und erhabener Ruhe. Schillers Genius mußte das Amt des kriegeriſchen Engels Michael nicht ſcheuen, Raphaels Genius war nur der ſanfte Engel, der ſeinen Namen trägt. Jener originelle, unerklärbare Reiz aber, der himmliſche Zauber, der Abglanz einer höhern Welt,

der in den Angeſichtern Raphaels liegt, liegt in den Charakteren Schillers. Kein Maler hat das menſchliche Antlitz, kein Dichter die menſchliche Seele in dieſer Anmuth und Majeſtät der Schönheit darzuſtellen gewußt. Und wie Raphaels Genius ſich gleich bleibt, und jener lichte, friedenbringende Engel in vielnamigen Erſcheinungen uns immer in derſelben Ruhe und Verklärung entgegenblickt, ſo bleibt auch Schillers Genius ſich gleich, und wir ſehen denſelben kriegeriſchen Engel in Karl Moor, Amalien, Ferdinand, Louiſen, Marquis Poſa, Max Piccolomini, Thekla, Maria Stuart, Mortimer, Johanna von Orleans, Wilhelm Tell. Jener Genius trägt die Palme, dieſer das Schwert. Jener ruht im Bewußtſeyn eines nie zu ſtörenden Friedens, in ſeiner eigenen Herrlichkeit verſunken; dieſer wendet das ſchöne engelreine Antlitz drohend und wehmüthig gegen die Ungeheuer der Tiefe.

Die Helden Schillers ſind durch einen Adel der Natur ausgezeichnet, der unmittelbar als reine, vollendete Schönheit wirkt, wie jener Adel in den Bildern Raphaels. Es iſt etwas Königliches in denſelben, welches unmittelbar heilige Ehrfurcht erweckt. Dieſer Strahl eines höhern Lichts muß aber, in die dunkeln Schatten irdiſcher Verderbniß geworfen, nur um ſo heller leuchten; unter den Larven der Hölle wird der Engel ſchöner.

Dieſer Schönheit erſtes Geheimniß iſt die engelreine Unſchuld, die ewig in den edelſten Naturen wohnt. Dieſer Adel der Unſchuld kehrt in denſelben himmliſchen Zügen eines reinen jugendlichen Engels in allen großen Dichtungen Schillers wieder. In der lichteſten Verklärung, als reine Kindlichkeit, völlig waffenlos und dennoch unantaſtbar, gleich jenem Königskinde, welches, nach der Sage, unter den wilden Thieren des Waldes unverletzt und lächelnd ſpielte, erſcheint dieſe Unſchuld in dem herrlichen Bilde Fridolins.

Wird ſie des eigenen Glückes ſich bewußt, ſo weckt ſie den Neid der himmliſchen Mächte. In dieſem neuen rührenden Reiz erblicken wir ſie bei Hero und Leander. Mit dem kriegeriſchen Helme geſchmückt, vom Feuer edler Leidenſchaft die blühende Wange geröthet, tritt die jugendliche Unſchuld allen dunkeln Mächten der Hölle gegenüber. So hat Schiller im Taucher und in der Bürgſchaft ſie geſchildert, und in jenen unglücklich Liebenden, Karl Moor und Amalien, Ferdinand und Louiſen, vor allem in Max Piccolomini und Thekla. Ueber dieſen rührenden Geſtalten ſchwebt ein Zauber der Poeſie, der ſeines gleichen nicht hat. Es iſt ein Flötenton in wilder, kreiſchender Muſik, ein blauer Himmelsblick im Ungewitter, ein Paradies am Abgrund eines Kraters.

Wenn Shakeſpeare's Gebilde in noch feinerem

Lilienſchmelz hingezaubert ſcheinen, ſo behaupten doch Schiller's Jungfrauen den Vorzug jener Seele in der Lilie, des kraftvollen, lebendigen Duftes, und hierin ſtehen ſie den Dichtungen des Sophokles nä- her. Sie ſind nicht weich, wie die Heiligen des Carlo Dolce oder Corregio, ſie tragen ein heiliges Feuer der Kraft in ſich, wie die Madonnen des Raphael. Sie rühren uns nicht allein, ſie begeiſtern uns.

Die heilige Unſchuld der Jungfrau tritt aber am herrlichſten hervor, wenn ſie zur Streiterin Got- tes auserſehen wird. Es iſt das tiefe Geheimniß des Chriſtenthums und der chriſtlichen Poeſie, daß das Heil der Welt von einer reinen Jungfrau ausgeht, die höchſte Kraft von der reinſten Unſchuld. In die- ſem Sinne hat Schiller ſeine Jungfrau von Orleans gedichtet, und ſie iſt die vollendetſte Erſcheinung je- nes kriegeriſchen Engels, der den Helm trägt und die Fahne des Himmels.

Wieder in andrer Weiſe hat Schiller dieſe Un- ſchuld mit jeder herrlichen Entfaltung ächter Männ- lichkeit zu paaren gewußt. Hier ragen vor allen drei heilige Heldengeſtalten hervor, jener kriegeriſche Jüngling Max Piccolomini, rein, unverdorben unter allen Laſtern des Lagers und des Hauſes; Marquis Poſa, deſſen Geiſt mit jeder intellektuellen Bildung ausgerüſtet, ein reiner Tempel der Unſchuld geblie- ben; endlich jener kräftige, ſchlichte Sohn der Berge,

Wilhelm Tell, in ſeiner Art das vollendete Seiten=ſtück zur Jungfrau von Orleans.

Wenn hier überall die Unſchuld in ihrer reinſten Glorie hervortritt, ſo kannte Schiller doch auch jenen Kampf einer urſprünglichen Unſchuld mit der Be=fleckung eigner Schuld durch große Leidenſchaften, und er hat ihn mit gleicher Liebe und mit derſelben vollendeten Kunſt uns vor die Seele gezaubert. Wie tief ergreift uns jenes Magdalenenhafte in Maria Stuart! Was kann rührender ſeyn, als die Selbſt=überwindung Karl Moor's! Wie unübertrefflich geiſt=reich, wahr, erſchütternd iſt der Kampf in Fiesko's und Wallenſtein's großen Seelen dargeſtellt!

Wir wenden uns zu einem zweiten Geheimniß der Schönheit in den idealen Naturen Schiller's. Dieß iſt das Adelige, die Ehrenhaftigkeit. Seine Helden und Heldinnen verläugnen den Stolz und die Würde niemals, die eine höhere Natur beurkunden, und alle ihre Aeußerungen tragen den Stempel der Großmuth und des angebornen Adels. Ihr reiner Gegenſatz iſt das Gemeine, und jene Convenienz, welche der gemeinen Natur zum Zaum und Gängel=bande dient. Kräftig, frei, ſelbſtſtändig, originell, nur dem Zuge der edlen Natur folgend, zerreißen Schiller's Helden die Gewebe, darin gemeine Men=ſchen ihr alltägliches Daſeyn hinſchleppen. Es iſt höchſt bezeichnend für die Poeſie Schiller's, daß alle

ſeine Helden jenes Gepräge des Genies, das impo≠nirende Weſen an ſich tragen, das auch im wirklichen Leben den höchſten Adel der menſchlichen Natur zu begleiten pflegt. Alle ſeine Helden tragen das Sie≠gel des Zeus auf der Stirne. In ſeinen erſten Ge≠dichten mochte man dieſe freie, kühne Geberde wohl etwas ungeſchlacht und eckigt finden, und der Dich≠ter ſelbſt ließ ſich im eleganten Weimar verleiten, ſeinen Räuber ein wenig zu civiliſiren. Wer ſollte jedoch nicht durch eine rauhe Hülle in den feſten, reinen Demantkern der edlern Natur hindurchſchauen? Welche Thorheiten man in Karl Moor, auch in Ka≠bale und Liebe und im Fiesko finden mag, ich kann ſie nicht anders betrachten, als die Thorheiten jenes altdeutſchen Parcifal, der als roher Knabe noch im kindiſchen Kleide zur Beſchämung aller Spötter ſein adeliges Heldenherz erprobte; ja die Gewalt ſittli≠cher Schönheit in einer edlen Natur kann wohl nir≠gends rührender und ergreifender wirken, als wo ſie ſo unbewußt der einſeitigen Verſpottung blosge≠ſtellt iſt.

Das dritte und höchſte Geheimniß der Schön≠heit in den Naturen Schillers iſt das Feuer edler Leidenſchaften. Von dieſem Feuer iſt jedes große Herz ergriffen; es iſt das Opferfeuer für die himm≠liſchen Mächte, die veſtaliſche Flamme, von den Ge≠weihten im Tempel Gottes gehütet, der Prometheus≠

Funke, vom Himmel entwandt, um den Menſchen eine göttliche Seele zu geben, das Pfingſtfeuer der Begeiſterung, in welchem die Seelen getauft werden; das Phönixfeuer, worin unſer Geſchlecht ſich ewig neu verjüngt. Ohne die Gluth edler Leidenſchaften kann nichts Großes gedeihen im Leben und im Gedichte. Jeder Genius trägt dieſes himmliſche Feuer, und alle ſeine Schöpfungen ſind davon durchdrungen. Schiller's Poeſie iſt ein ſtarker und feuriger Wein; alle ſeine Worte ſind Flammen der edelſten Empfindung. Die Ideale, die er uns geſchaffen, ſind ächte Kinder ſeines glühenden Herzens, und getheilte Strahlen ſeines eigenen Feuers. Vor allen Dichtern behauptet Schiller aber den Vorzug der reinſten und zugleich der ſtärkſten Leidenſchaft. Keiner von ſo reinem Herzen trug dieſes Feuer, keiner von ſolchem Feuer beſaß dieſe Reinheit. So ſehn wir den reinſten unter den irdiſchen Stoffen, den Diamant, wenn er entzündet wird, auch in einem Glanz und einer innern Gluthkraft brennen, gegen die jedes andere Feuer matt und trüb erſcheint.

Fragen wir uns, ob es eine keuſchere, heiligere Liebe geben mag, als ſie Schiller empfunden, und ſeinen Liebenden in die Seele gehaucht? Und wo finden wir ſie wieder ſo feurig und gewaltig, unüberwindlich gegen eine Welt voll Feinde, die höchſte Seelenſtärke weckend, die ungeheuerſten Opfer freudig

duldend? Von ihrem ſanfteſten Reiz, vom erſten Begegnen des Auges, vom erſten leiſen Herzſchlag bis zum erſchütternden Sturm aller Gefühle, bis zur überraſchenden Heldenthat des jungfräulichen Muthes, bis zum erhabenen Opfertod der Liebenden entfaltet die Liebe hier den unermeßlichen Reichthum ihrer Schönheit, wie eine heilige Muſik, vom weichſten Mollton bis zum vollen Sturm der gewaltigſten Klänge.

Die Gluth des begeiſterten Herzens erfaßt bei Schiller jedes Heilige, das der Menſchheit gelten ſoll, und hier waffnet ſich ſein Genius mit dem Flammenſchwert des Himmels; hier wird der Kampf jenes kriegeriſchen Engels mit den Geiſtern der Tiefe begonnen.

Schiller's reine Seele konnte kein Unrecht ertragen, und er tritt geharniſcht in die Schranken für das ewige Recht. Ein begeiſterter Prophet verkündet er die heilige Lehre jenes Segens, der im Rechte wohnt, und jenes Unheils, welches unausbleiblich dem Unrecht folgt. Die Wahrheit ſeines durchdringenden Urtheils aber wird durch die Gluth der Empfindung und durch den blendenden Schmuck der Rede nie getrübt, ſondern immer nur glänzend und ſchlagend hervorgehoben.

Die Freiheit, die vom Recht unzertrennlich iſt, war ſeinem Herzen das theuerſte Kleinod. Doch jene

ungezügelte Freiheit, die vom Unrecht ausgeht, und zum Unrecht führt, gehört unter die dämoniſchen Gewalten, die ſein Genius kräftig bekämpft.

Wir beſitzen keinen Dichter, der Recht und Freiheit mit ſo feuriger Begeiſterung, mit ſo ſchönem Schmuck der Poeſie, aber auch keinen, der ſie mit ſo reiner unbeſtochener Geſinnung, mit ſo triumphirender Wahrheit, jedes Extrem vermeidend, dargeſtellt hat.

Sein Genius gehört der Menſchheit an. Die Rechte der Menſchheit, vom höchſten Standpunkt aus betrachtet, vertritt ſein Marquis Poſa. Für die Rechte der Völker tritt die Jungfrau von Orleans in die Schranken; das Recht der Einzelnen behauptet Wilhelm Tell. Aber auch in allen ſeinen übrigen Helden ſehn wir Recht und Freiheit mit Willkür und Gewalt im Kampf, und Schiller offenbart hier denſelben Reichthum des Genie's, wie in der Liebe.

Dieſes mag hinreichen, ſo weit es wenige Grundzüge vermögen, den Geiſt in Schiller's Poeſie uns zu vergegenwärtigen. Mehr als was hier geſagt werden kann, ſagt jedem, der Schiller kennt, ſein Gefühl.

Und dieſes Gefühl wird nimmer verloren gehn, und kommende Geſchlechter und ferne Zeiten werden es theilen; und dieſen wird es vielleicht vergönnt ſeyn, die Größe Schiller's noch reiner und würdi-

ger zu erkennen, denn der Zukunft gehört ſein Streben, einer freieren und edleren Zukunft, die ſeine heilige Sehnſucht und ſein feſter Glauben an die Menſchheit vorausgeſehen, zu welcher er uns vorangeeilt, aus welcher ſein Genius mit glücklicher Verheißung uns winkt. Sind viele hinabgeſtiegen in die dunkle Vergangenheit, den Geiſt der Menſchheit in die alten Feſſeln zu ſchlagen; Schiller hat, ein lichter Engel, an die Pforte der Zukunft ſich geſtellt, ihren Schleier gelüftet, und dem ſehnenden Auge eine freie, heitere Ausſicht aufgethan.

Die ernſte, feierliche Stimmung, von welcher wir bei Schiller ergriffen werden, die Erhebung, zu der er unſre Seele zwingt, die heiligen Schauer, die ihn umgeben, ſind freilich nicht geeignet, den äſthetiſchen Kleinmeiſtern zu gefallen, den faden, ſüffiſanten, lüſternen Kunſtjüngern, die in der Seele vor ihm erſchrecken, und ihn aus geheimer Rache bekritteln. Schnell iſt man damit fertig, ihn unnatürlich, ſteif, pedantiſch, grob zu nennen, und ihn für einen Dichter der ungezogenen Jugend und des Pöbels zu verſchreien. Freilich, euch iſt alles Große und Herrliche unnatürlich geworden, weil ihr im Grund verdorben ſeyd, weil euch die Gemeinheit zur andern Natur geworden iſt. Euch erſcheint die Tugend pedantiſch, weil ihr ſie aus fremdem Munde predigen hören müßt, weil ſie nicht in euern Herzen ſelber

ſpricht. Euch erſcheint jede kühne Freiheit grob, weil ſie eure conventionellen Schonungen und Gehege durchbricht, eure kleinen Götzen zertrümmert. Nur auf euch fällt die Schande, wenn die unverdorbene Jugend und das Volk, das ihr Pöbel nennt, den großen Dichter beſſer ehrt.

Man hat bei den Angriffen auf Schiller hauptſächlich deſſen Reflexion und Declamation hervorgehoben. Allerdings herrſcht, z. B. in dem Lied an die Freude, eine Reflexion, die uns ſtatt etwas Poetiſchem nur philoſophiſche Betrachtungen darbietet. Allerdings herrſcht in vielen ſogenannten ſchönen Stellen ſeiner Trauerſpiele eine Declamation vor, die über die Natürlichkeit eines dramatiſchen Dialogs hinausgeht. Aber dieſe Verwechslung einer philoſophiſchen Aufgabe mit einer poetiſchen, einer lyriſchen mit einer dramatiſchen, ſind kleine Irrthümer, die nur die Form angehen, und die am großen Geiſt, der in allen Werken Schillers lebt, nicht das Mindeſte ändern. Solche kleine Formfehler ihm zum Verbrechen machen, wäre eine Pedanterei, wenn es nicht eine Perfidie wäre. Schillers Formen müſſen nur entgelten, was eigentlich ſeinem Charakter gilt. Nur dieſen haßt man. Unter allen Umſtänden iſt dem feinen Laſter, das ſeine innere Gemeinheit mit äußerer Vornehmigkeit umkleidet und den Pöbel mit einer glänzenden Sophiſtik beſticht, nichts verhaßter,

als eine gerade ehrliche Natur, ein volles überſtrömendes Herz, eine freie und unwillkührlich durch ihre Rückſichten hindurchſchlagende Aufrichtigkeit, eine moraliſche Geſundheit, deren bloßer Anblick ſchon unwillkührlich das geſchminkte Laſter beleidigt. Um ſich nun an einer ſolchen Tugend zu rächen, nennt man ſie roh, ungeſchliffen, hält ſich an ihre Aeußerlichkeiten und ſpottet, wie ehemals die adeligen Offiziere, die bei Jena davon gelaufen waren, über die bürgerlichen Offiziere ſpotteten, die unter Schills Anführung ſich tapfer geſchlagen hatten: „mein Gott, wie unbeholfen benimmt ſich die Bürgerkanaille, ſie kann auf Ehre keine Ecoſſaiſe tanzen.“ Das iſt ganz das Nämliche, als wenn man an Schillers äußern Formen mäkelt und ſeinen Geiſt darüber vergeſſen machen will.

Schiller wurde ſo oft nachgeahmt, und ſein Einfluß erſtreckt ſich ſo weit in die neuen Schulen hinein, daß ich davon erſt in den folgenden Capiteln ſprechen will. Ich bemerke hier nur, daß ihm unter den Dramatikern Theodor Körner, unter den Lyrikern Guſtav Pfizer am ähnlichſten iſt. Der Jambus nicht nur, ſondern auch der Schwung und Wohllaut und die eigenthümliche Phraſeologie, welche Schiller in dieſer Versart auszeichnen, iſt im deutſchen Trauerſpiel allgemein, ja bis zum Ueberdruß herrſchend geworden. Früher ſuchte Klingemann, jetzt Rau-

pach duzendweiſe auf dem Schillerſchen Leiſten Tragödien zu verfertigen, eine wahre Entweihung der Poeſie, die natürlich auch ungünſtig auf das Vergnügen, das man an Schiller ſelbſt empfindet, zurückgewirkt hat. Das ſchönſte Bild, die ſchönſte Sentenz, tauſendmal von Nachahmern wiederholt, erſcheint endlich abgedroſchen und man will nichts mehr davon hören. So ſind mehrere der ſchönſten Stellen aus Schillers Werken, wie gewiſſe Bibelſtellen uns gleichgültig geworden oder erregen ſogar nur noch ein Lächeln.

Mehr günſtig war der Einfluß Schillers auf die patriotiſchen und politiſchen Dichter von 1813. Doch wir kommen darauf zurück.

Während „der Sturm und Drang“ in Schiller die erhabendſte Richtung nahm, drang er auf einer andern Seite deſto mehr ins Niedrige. Mit Göthe nämlich begann die romantiſche Donjuanerie, die unter der Maske der durch alles hindurchſchlagenden Genialität und ſchönen Freiheit doch nur wieder die gemeine Kotzebue'ſche Frivolität vorbrachte, oder die eine göttliche Verzweiflung affectirte und am Ende nur ganz thieriſche Bedürfniſſe befriedigen wollte. In dieſer fatalen Richtung haben wir oben ſchon Göthe mit beſonderer Liebhaberei thätig gefunden. Ihm zunächſt ſtand hier Heinſe, der für die Kunſt ſchwärmte, aber am Ende einer Muſe

nach der andern Anträge machte, wie man ſie wenigſtens keiner Göttin machen ſollte. Der Künſtler, frei durch die Welt ſchweifend, mit dem Schönen vertraut, nach Italien pilgernd, dort ſchwelgend in den Erinnerungen eines ſinnlich ſchönen Zeitalters, mußte natürlich zu der genialen Donjuanerie beſonders aufgelegt, dabei beſonders entſchuldigt ſeyn. Doch gab dieſe ſittliche Verirrung der ſo glänzenden romantiſchen Schule den Todesſtoß. Was wäre aus den Schlegels, aus Tieck geworden, wie unendlich größer und populärer ſtünden ſie da, wenn ſie ſich hätten enthalten können, in Heinſes ſchlüpfrige Fußſtapfen zu treten.

Das Ende der Ritter- und Räuberromane, der Uebergang dieſer alten ehrlichen Grobheit in die alles verſchlingende Frivolität, bezeichnet ein Roman, der ſchon deßwegen merkwürdig iſt, weil er eine Zeitlang das Lieblingsbuch der Leihbibliotheken wurde, Rinaldo Rinaldini von Vulpius, worin ein Räuber, dem Carl Moor von Schiller nachgebildet, edel und großherzig, zugleich ein koketter Don Juan und der Mann aller Frauen iſt. Dieſe Neigung, den Tugendhelden und zugleich den alles genießenden Lüſtling, den Mann des Schickſals und zugleich den eitlen Gecken zu ſpielen, iſt zuerſt dem großen Göthiſchen Geiſte entſtammt, hat ſich aber, wie es ſcheint, ſehr feſt in die deutſche Natur eingeniſtet, denn auch wieder

unſre jüngſte Romanliteratur hat die Schwärmerei für politiſche Freiheit und die parties fines, den Jammer der Polen und nakte Orgien zum pikanten Reiz für das Publikum mit einander verbunden.

13.

Die eigentliche Romantik.

Die poetiſche Oppoſition gegen die Modernität wurde endlich ausſchließlich katholiſch, mittelalterlich und das, was man im engern Sinne Romantik nennt. Dies geſchah erſt ſeit der franzöſiſchen Revolution und als Reaction gegen dieſelbe. Die neue Romantik war, ohne daß ſie ſich deſſen vielleicht ſelbſt vollkommen bewußt wurde, politiſchen Urſprungs.

Wenn die franzöſiſche Revolution nicht erklärt hätte „der alte Gott hat aufgehört zu regieren;“ wenn die Prieſter nicht guillotinirt, die gothiſchen Kirchen nicht geſchändet und verſtümmelt worden wären, ſo würden auch die Dichter in Deutſchland, und zwar im proteſtantiſchen Norddeutſchland nicht auf einmal von einer ſo warmen Liebe zur Religion und zwar zur altkatholiſchen Form derſelben ergriffen worden ſeyn. Wenn die Franzoſen ihren König nicht geköpft hätten, würden die deutſchen Dichter nicht auf einmal das poetiſche Königthum, die mythiſche Legitimität, die göttliche Weihe verkündigt haben. Wenn in Frankreich nicht der Adel vertrieben und

ausgemordet worden wäre, ſo hätten die deutſchen Dichter wohl nicht ſo tief über die Herrlichkeit der Feudalzeiten nachgedacht. Wenn man die Kunſtſchätze des Mittelalters nicht über dem Rhein muthwillig zerſtreut hätte, würden deutſche Dichter für dieſe Kunſt nicht auf einmal ſo enthuſiaſtiſch begeiſtert worden ſeyn. Endlich hätten dieſe Dichter auch auf das deutſche Weſen keinen ſo ſcharfen Accent gelegt und die längſt begrabene Vaterlandsliebe wäre von ihren Klängen vielleicht nicht ſo früh geweckt worden zu einer ſtolzen Auferſtehung, wenn nicht die franzöſiſchen Eroberungen unſer Nationalgefühl ſo tief gekränkt hätten.

Die deutſche Romantik war gegen die franzöſiſche Revolution und ihre Folgen, aber auch gegen ihre Urſachen, gegen die ganze Modernität gerichtet, als deren Frucht jene Revolution angeſehen wurde. Die Modernität, ſagte man, iſt die Mutter jener trivialen Gleichheit im Staat wie in den Kleidertrachten, jener ſelbſtgefälligen Gemeinheit, die ſo wenig einen Gott als eine Poeſie braucht, und die franzöſiſche Revolution hat nur im Großen ausgeführt, was ſchon im Privatleben längſt vorbereitet war, die Zerſtörung alles Erhabenen, Mannigfaltigen, Schönen durch platte, gleichförmige Häßlichkeit. Je mehr nun aber das Alte in der Wirklichkeit zerſtört war und fortwährend zerſtört wurde, um ſo

eifriger waren die Dichter beſchäftigt, es in ſeiner ehemaligen Ganzheit, in einem vollſtändigen Bilde in der erſten Friſche aller ſeiner Farben aufzufaſſen, und mit dieſem ſchönen Ideale die lumpigte Wirklichkeit zu vergleichen.

Man iſt jetzt häufig ungerecht gegen dieſe Romantiker. Man vergißt, in welcher Zeit ſie begannen. Die eiferſüchtige Liebe, mit welcher ſie das deutſche Alterthum umfaßten und durch die Erinnerung an daſſelbe den Patriotismus der Zeitgenoſſen entflammen wollten, iſt ſelbſt in ihren Uebertreibungen höchſt achtbar. Der poetiſche Fanatismus, mit dem ſie die Wunder der altkatholiſchen Welt der unſern wieder aufdrängen wollten, erſcheint ſehr begreiflich, wenn man bedenkt, wie lebhaft ſie von der erſten Wiederentdeckung derſelben überraſcht werden mußten im Zeitalter der Zöpfe, der Familienromane und der Raſtadter Congreſſe. Die tiefſte Schändung des Vaterlandes in Folge der modernen Zuſtände rechtfertigte die glühendſte Begeiſterung für Deutſchlands ältere ehrenvolle Zuſtände.

Wir müſſen indeß auch in dieſer Gattung wieder unterſcheiden. Die altdeutſche Poeſie ſelbſt enthält zwei Elemente, ein heidniſches und ein chriſtliches, darnach ſich dieſelbe als Sagenpoeſie und als katholiſche Legenden- und Ritterpoeſie ausgebildet hat. Demzufolge hat auch die neuere Romantik entweder mehr

die heidniſche Sage und den älteſten Volksglauben, oder das katholiſche Heiligen-, Prieſter- und Ritterweſen in ſich aufgenommen. Ludwig Tieck iſt der Repräſentant dieſer ganzen Gattung in beiden Richtungen.

Die alte Volksſage klang mit dem alten Volksglauben und Aberglauben durch alle wechſelnde Melodien des Zeitgeiſtes und der Mode beſtändig als ein lang gehaltner tiefer Ton hindurch. In der franzöſiſchen Aufklärungsperiode ſank ſie am tiefſten und verhallte beinah. Sie diente nur noch dem Witz und der Ironie in Heldengedichten, wie die von Wieland. Auch der liebenswürdige Muſäus nahm die oft inhaltſchwerſten Sagen ſo leicht als möglich in der Manier der franzöſiſchen Feenmährchen, der blauen Bibliothek. Doch werden ſeine Volksmährchen immer zu den anziehendſten gehören, was je in deutſcher Sprache geſchrieben iſt und gewiß hat er ſehr viel zu der Verbreitung des Geſchmacks an den alten Sagen mitgewirkt.

Erſt Herder nahm die Sage wieder ernſthaft und von der nationellen Seite. Er zuerſt bewies, daß in der ſpielenden und tändelnden Mährchenpoeſie ein tiefer Sinn liege, und daß ſie nicht gemacht ſey, um in witziger Darſtellung blos Lachen zu erregen, oder in Opern benutzt durch feenartige Pracht ſtaunen zu machen, ſondern daß ſie gerade in ihrer urſprüng-

lichen Echtheit von unſchätzbarem Werthe ſey, als „Stimmen der Völker", als Ueberreſte einer wunderbaren Vergangenheit.

Die Poeſie in dieſen alten Sagen machte den mächtigſten Eindruck auf die Zeitgenoſſen. Trotz aller Aufklärung, mit der man prahlte, wurde man unwiderſtehlich von dem heiligen Dunkel dieſer Poeſie angezogen. Die große Wirkung derſelben beruht ohnſtreitig darauf, daß ſie nicht als das künſtliche Machwerk von Menſchen, ſondern als eine unmittelbare Naturoffenbarung erſcheint. Nicht die ſpielende Phantaſie des Dichters hat dieſe Sagen erfunden, ſie ſind unwillkürlich im Gemüth aller Völker entſprungen. Sie ſind mit der Geſchichte der Völker unzertrennlich verbunden. Alles Innerliche tritt aus ſich heraus, äußert ſich, wird hiſtoriſch. In dem Doppelbild der Sagen und Geſchichten iſt daher die Seele jener Völker und Zeiten aufgeſchloſſen, liegt uns ihre Philoſophie vollſtändig offen. Wie die Sage ſtets auf den praktiſchen Boden der Geſchichte zurückführt, ſo die Geſchichte ſtets auf das ideale Gebiet der Sage. Alle Sagen ſind hiſtoriſch, aber alle Geſchichten jener Zeit ſind auch wieder mährchenhaft, bedeutungsvoll und myſtiſch. In beiden ſpricht ſich das Gemüth der Völker in Thaten aus, die ſo wunderbar und ahnungsvoll ſind, als dieſes Gemüth ſelbſt. Alle jene Thaten ſind ſinnlos, wenn man ſie nicht

auf jenes Gemüth zurückleitet, daher die gewöhnliche hiſtoriſche Darſtellung des Mittelalters ſeit der Völkerwanderung ſo unerträglich iſt. Man muß ſie im Sinn der Sage als Offenbarungen des Volksgemüthes auffaſſen.

Auf dieſe Weiſe ſind die Sagen eine unerſchöpfliche Quelle von Poeſie, und ihr Stoff iſt unermeßlich und im Allgemeinen noch ſo wenig durchgearbeitet, daß die neuern Dichter ſich ſeiner wohl annehmen dürfen. Theils iſt die alterthümliche Form, in welcher ſich vollendet ausgearbeitete Sagen erhalten haben, uns fremd geworden, theils ſind die meiſten Sagen wirklich nur in rohen Grundzügen vorhanden, welche wir erſt ausführen müſſen. So geſchah es, daß unſre vorzüglichſten Dichter wetteifernd den alten goldſchweren Schatz der Volksſage zu heben und neugeprägt wieder in Umlauf zu bringen bemüht waren.

Hiervon nahm zunächſt die neuere Romanze ihren Urſprung, eine Dichtungsart, in deren beſcheidenem Gewande die herrlichſte Poeſie ſich verbirgt. Unſre größten Dichter waren darin ausgezeichnet, und am meiſten, wenn ſie ſich an echte alte Sagenſtoffe hielten. So Göthe, Schiller, Stollberg. Bürger machte ſich die Romanze zur Hauptſache, entſtellte ſie aber durch bäuriſche Derbheit, die er mit dem Volkston verwechſelte. An einen eigentlich patriotiſchen Zweck bei

der Wiederaufnahme dieſer Dichtungsart dachte man aber damals noch nicht, daher auch der Begriff und die Form der Balladen und Romanzen lange ſehr ſchwankend waren. Man behandelte z. B. altgriechiſche Stoffe wie mittelalterliche Sagen, und mittelalterliche Sagen wie klaſſiſche Elegien. So Göthe, ſo Schiller.

Tieck brachte erſt einen heimathlichen Ton in dieſe Gattung von Poeſie und zeigte, daß man in die Illuſion der Zeit, in welcher die Sagen entſtanden, zurückgehen müſſe, um ihren wahren Geiſt zu empfinden. Er frug daher beim Volk, bei den Kindern nach, wo ſich die Unbefangenheit noch findet. Er wagte es, dem aufgeklärten Jahrhundert Kindermährchen zu bieten. Er wagte, die Wolken hinwegzuziehen vom Monde und uns die mondbeglänzte Zaubernacht der Kindheit unſeres Volkes, uralte Erinnerungen wieder zu erwecken, die geheimſten Saiten der Empfindung klingen zu machen von längſt vergeſſenen innig rührenden Melodien.

Herder war nur der Portier der Romantik, Göthe ſtand mit ſeinem kalten Verſtande immer außerhalb ihrer Tiefe und Gluth; der erſte Dichter, der ſich mit ganzer Seele in ſie verſenkte, war Tieck.

Wir müſſen ihn aber nicht als einen bloßen Nachahmer anſehen, der etwa mittelalterliche Formen

Digitized by Google

nachahmte, wie die Gräkomanen antike. Er hat eine höhere Bedeutung. Er iſt kein blos antiquariſcher Poet, der mit rückwärtsgedrehtem Halſe in die verlorne Vergangenheit ſieht. Er hat vielmehr die Vergangenheit der Gegenwart lebendig verknüpft, und auf den Grund der alten echtdeutſchen Poeſie die neue fortgebaut. Als Vermittler zwiſchen den beiden großen Bildungsſtufen der deutſchen Nation wird er in der Entwicklungsgeſchichte derſelben ſtets eine der erſten Stellen behaupten. Die neue deutſche Poeſie bildete ſich aus dem Proteſtantismus hervor und nach antiken Muſtern, in ſtrengem Gegenſatz gegen die altdeutſche Poeſie. Die einſeitige proteſtantiſche, allem Wunderbaren abholde Dichtungsweiſe wurde durch unſere größten Dichter zu einer humanen, kosmopolitiſchen veredelt, ſchweifte jedoch noch häufig von der deutſchen Eigenheit ab und folgte fremden Muſtern. Aber mehr und mehr gewann unſere Poeſie mit ihrer Selbſtſtändigkeit auch wieder ihre nationelle Phyſiognomie. Aus eigener innerer Kraft ſtieß ſie das Fremde von ſich und das Eigenthümliche, das ſo lange verachtet geweſen, machte ſich durch ſeinen eigenen Werth wieder geltend. Da mußte die Zeit endlich kommen, in welcher die innerliche Verwandtſchaft der neuen und alten Deutſchen klar wurde. Das deutſche Gemüth hatte ſich ſelbſt wiedergewonnen. Es fühlte jenen alten Geſinnungen

und Empfindungen, in grauer Vorzeit dem unſterblichen Geſang vertraut, innigſt ſich verwandt. Welche höhere Entwicklung wir auch im Verfolge der Zeiten gewonnen, welches Fremde zur andern Natur uns geworden, das urſprüngliche Naturell war uns dennoch geblieben. Sobald wir dieß erkannt, war die nothwendige Folge, daß wir unſre Poeſie auf den Ton der alten, oder vielmehr unſer Herz auf die Empfindungsweiſe des alten zurückſtimmten. Im Contraſt dieſer Richtung der Poeſie mit der frühern proteſtantiſchen und antiken mußten ſich ſchneidende Gegenſätze und Uebertreibungen ergeben. In der Ueberſchwenglichkeit des Enthuſiasmus, womit die Deutſchen alles zu ergreifen pflegen, mußten antiquariſche Schwärmer und Pedanten die altdeutſche Poeſie ausſchließlich über jede andre erheben, während ihre Gegner ſie ſchlechterdings als eine Barbarei verdammten. In der Mitte der Extreme jedoch mußten andre die natürliche Vermittlung des Alten und Neuen begründen. Vor allen war Tieck zu dieſer wichtigen Vermittlung berufen. In dieſem nationellſten unſrer Dichter wurde der Genius des alten Deutſchlands wiedergeboren und wie ein Phönix verjüngt. Seine Dichtungen ſind ſo ſehr echtdeutſch, daß ſie die Probe beider fern von einander liegenden Zeiten aushalten. Sie ſind dem Mittelalter ſo verwandt, als uns. Die tief bedeutſame und wunderreiche Erſcheinung dieſes

Dichters bezeichnet einen Wendepunkt in unſerer neuen Bildung von unberechenbaren Folgen. Unſere Poeſie hat durch Tieck eine neue Baſis gewonnen. Früher baſirend auf die antiken Muſter und auslaufend in Idealismus und Univerſalismus, hat ſie ſeit Tieck wieder in der ureigenen deutſchen Eigenthümlichkeit Wurzel geſchlagen, um früher oder ſpäter eine Blüthenkrone echt nationaler Schöpfungen zu tragen. Beide Richtungen kämpfen jetzt miteinander. Die romantiſche oder vielmehr nationelle iſt auf einige Zeit in Nachtheil gekommen, die Nachäffung des Fremden hat wieder die Oberhand; aber das wird nicht dauern. Die Poeſie wird auf der blumenvollen Bahn Tiecks fortgehen.

Ich halte Tieck für den deutſcheſten Dichter. Und er beweiſt, daß er es iſt, vielleicht da am meiſten, wo er unwillkührlich von den fremden Gewalten, die ſo übel in unſerm Eigenthum hauſen, ſelbſt ergriffen wird. Wen eine fremde Luſt mit glühenden Krallen gepackt hat, wie den Verfaſſer des William Lowell, und wer dennoch die ganze Lieblichkeit eines kindlichen Gemüths, die ganze Kraft deutſcher Nationalität entfalten kann, deſſen Geburt iſt echt, der beſteht die Feuerprobe der Thetis, der iſt gefeyt wie der hörnene Sigfrit im glühenden Gifthauche des Drachen.

Wie Schiller uns zur bewußten Reinheit und

beſonnenen Kraft hinführte, ſo führte uns Tieck zur unbewußten Unſchuld und naiven Kraftfülle der deutſchen Vorzeit zurück. Beide ſtimmen aber vollkommen überein, indem ſie mit den Bildern jener heiligen Unſchuld und Kraft der Gemeinheit des modernen Lebens entgegentreten. Der Tendenz nach iſt zwiſchen Schillers jungen aufbrauſenden Enthuſiaſten, welche die Rechte von Götterſöhnen gegen die ſie umgebende Pöbelwelt geltend machen, und Tiecks jungen lächelnden Helden, die daſſelbe thun, ohne es zu wiſſen, gar kein Unterſchied. In beiden Fällen ſteht eine edlere Natur, jeder Hoheit, jeder Großmuth, jedes Opfers im Handeln, und jeder Zartheit im Empfinden fähig, der modernen Erbärmlichkeit, Schwächlichkeit, ängſtlichen Berechnung und gemeinen Geſinnung gegenüber. Nur in der Form unterſcheiden ſich beide Dichter. Schiller hing mehr am allgemeinen Humanismus und an Kants Vernunftkritik; Tieck mehr an der deutſchen Volksthümlichkeit und an Schellings Schule.

Tieck ging ganz aus der romantiſchen Reaktion der Zeit hervor. Er war nicht, wie Görres, als geborner Katholik und Rheinländer noch ein echter Sohn, ein Spätling des Mittelalters; ſondern als geborner Proteſtant und Berliner von Haus aus im Gegenſatz gegen das Mittelalter befangen, und erſt die allmählige Sympathie, die in gewiſſen welthiſto-

riſchen Epochen die entgegengeſetzten Pole zu einander zieht oder umtauſcht, brachte durch ihn im Mittelpunkt des Proteſtantismus und der Modernität jene merkwürdige Wiedergeburt der mittelalterlichen und katholiſchen Poeſie zur Erſcheinung. Dadurch wird aber eben dieſe Erſcheinung erſt wichtig. Man ſieht daraus, daß ſie nicht etwas verſpätetes Altes, nicht eine Blüthe im Herbſt, ſondern etwas Junges, eine Blüthe im Frühling iſt.

Anfangs kannte Tieck nur die frivole Behandlung der alten Mährchen. Er ſchloß ſich in den „Straußfedern“ zuerſt an die Manier des Muſäus an, und ſelbſt in ſeinen erſten dramatiſirten Mährchen war er noch zu ſehr blos Spötter. Doch je mehr und mehr ging ihm der innere Zauber der Mährchen auf, und bald beherrſchte er das ganze alte magiſche Reich der Volksſage, reinigte es von dem modernen Wuſt, von dem modernen Mißbrauch in Form und Gedanken, und ſtellte es in ſeiner echten Naivetät wieder her.

Von der alten heidniſchen Sage ſchritt er zur katholiſchen Myſtik, aus dem heiligen Urwald in das bunte Dunkel des gothiſchen Doms.

Zum erſtenmal wieder mahnte uns ſein fernherlockender „Waldhörnerklang“ zur Rückkehr in die „Waldeinſamkeit.“

Was war doch Brokes irdiſches Vergnügen in

Gott und Kleiſts Frühling gegen dieſe neue und doch uralte Naturanſchauung? Daſſelbe was eine holländiſche Meierei gegenüber einem herrlichen Urwald. Was wir an poetiſcher Landſchaftsmalerei vor Tieck beſaßen, iſt kaum der Rede werth. Unſere Poeſie war auf den Menſchen, das Haus, die Stadt beſchränkt; höchſtens bequemte ſie ſich zu einem diätetiſchen Spaziergang. Aber ringsumher lagen noch die großen Glieder des altdeutſchen Urwaldes zerſtreut, und Niemand ſchien ſich daran erinnern zu wollen, daß die Deutſchen Kinder des Waldes ſind, und daß heute noch wie vor zwei Jahrtauſenden die Poeſie auf lilienweißem Zelter durch den Tann reitet, mit Blumen des Waldes ſich ſchmückt, das Echo des Waldes weckt, den Duft des Waldes athmet.

Was war ſelbſt Rouſſeaus vielgeprieſene Rückkehr zur Natur? Eine neue Erziehungsmethode in einem Findelhaus. Soll der Menſch in ſich ſelbſt die erſte kindliche Natur wiederfinden, muß er auch zur äußern Natur in ihrer urſprünglichen heiligen Wildheit, in ihrer noch von keiner Cultur entweihten grauſam ſchönen Jungfräulichkeit zurückkehren, und ſich an ihren Buſen ſchmiegen als ihr Kind und dann wieder kämpfen mit ihrem feindſeligen Geiſte. Ja trotz aller Kultur wird die geheime Sympathie des Menſchen mit der wilden Natur immer den Grundzug ſeines poetiſchen Charakters bilden.

Bei Tieck überraſcht uns der Wald, die wild-ſchöne Natur zuerſt durch das Pittoreske. Sind wir aber ſchon näher damit vertraut, geht uns auch ein tieferes Geheimniß der Natur auf. Wunderbar rauſcht es in den Bäumen. Durch das tiefe Dunkel in goldgrünen Schlaglichtern zittert Geiſternähe. In der wilden Natur ſah Tieck immer noch das „ſtille Volk" walten, die Geiſter der Elemente, die ſo alt als die Geſchichte unſeres Volkes und von ihm unzertrennlich ſind. Der Elfenglauben war im deutſchen Norden unendlich weiter ausgebildet, als im Süden, und eine Quelle der lieblichſten und ſinnreichſten Poeſie.

Hat nicht Tieck ſelbſt etwas Elfenartiges in ſeiner Natur, das bald in ſüßeſter Liebe ſich hingiebt, in holdeſtem Koſen verlockt, bald in der leichtſinnigſten Gleichgültigkeit von uns weghüpft, oder plötzlich mit einer kleinen unerwarteten Bosheit uns verletzt und aushöhnt? Und erſcheint dieſe Elfennatur nicht dennoch überwältigt durch ein Höheres? Hat ſie nicht, wie die lieblich flüchtige Undine eine Seele gewann, durch die Hingebung an den Ritter, ſo zu einem feſten Charakter ſich gekräftigt durch den Uebergang von der heidniſchen Waldſage zur Legende und zur katholiſchen Ritterpoeſie?

Seine Meiſterwerke ſind Genoveva und Octavian, die ſich zu einander verhalten wie der Glauben zur Liebe, die Lilie zur Roſe. In jenem iſt der Sieg

Katholizismus, Ritterthum

der Religion in der Treue eines Weibes verherrlicht; in dieſem entfalten Ritterthum und Liebe ihren ganzen romantiſchen Zauber. In Beiden iſt die Grundidee, daß die chriſtliche Religion die menſchliche Natur veredelt, kräftigt, alles Unreine in ihr hinwegſchmilzt, ihre Flüchtigkeit bemeiſtert, ihr Ruhe, Frieden und ſonnenhelle Klarheit giebt; daß aber auch umgekehrt jede urſprünglich wohlorganiſirte, kräftige und ſchöne Natur ſich dem erhabenen Glauben der Chriſten zuwendet. Es war Tieck unerträglich, ſich Gott nach den gemeinen proteſtantiſchen Begriffen, nur als den Schulmeiſter oder Krankenwärter eines geängſtigten, armſeligen Volkes zu denken, und das Kriterium der wahren Religion in der Armuth und Häßlichkeit aller ihrer ſymboliſchen oder gottesdienſtlichen Beziehungen zur Welt und Natur zu ſuchen. Er ſuchte dieſes Kriterium im Gegentheil in der Fülle und Schönheit dieſer Beziehungen und pries eine Religion, die aus den Menſchen Heilige und Helden machte, die allem Schönen des Lebens die Weihe gab.

Wenn ferner die moderne proteſtantiſche Poeſie, die Armuth ihres religiöſen Apparats verſchmähend, überhaupt alle Religion von ſich warf und jene „Literatur der Verzweiflung“ ſchuf, die bald im Selbſtmord eines Werther, bald in der frechen Selbſtver-

götterung eines Fauſt den Ausweg ſuchte; wenn dieſe Verwilderung der Subjectivität, die ſchrankenloſe Willkühr des unerſättlichen, und im Hochmuth wie Phaëton im Sonnenwagen taumelnden Ich, ſeit Göthe immer mehr zugenommen hat, ſo erhalten Tiecks katholiſche Dichtungen durch dieſen Contraſt einen ganz neuen Werth und Reiz.

Wie edel und liebenswerth erſcheinen Tiecks klare Geſtalten gegenüber jenen verworrenen Selbſtlingen Göthes und der ganzen modernen Donjuanerie! Wie ein hoher Berg im Sonnenſchein gegenüber einem Sturm im Nebel. Die innere Ruhe, Sicherheit und Harmonie eines angebornen Seelenadels oder einer durch die Religion gewonnenen Selbſtüberwindung dürfte das ſeyn, was nicht blos unſerer Poeſie, auch wohl unſerm Leben am meiſten fehlt, obgleich es die Wenigſten vermiſſen.

Das geheimnißvolle Band jener in Tiecks herrlichen Dichtungen wiedergebornen Harmonie der Menſchen mit Gott und der Welt und ſich ſelbſt war die Treue. Man trauete Gott, dem Gnadeverheißenden, und man hielt auch ihm die Treue. Seitdem iſt Mißtrauen eingetreten. „Wer kennt das Jenſeits? Wer weiß, wie es drüben ausſieht? Die Verheißungen ſind nicht Gottes, ſondern der Pfaffen. Wenn wir nicht gewiß wiſſen, was für Recht wir von jenem unbekannten Gott erlangen, ſo brauchen wir

uns auch an die Pflichten nicht zu binden, die er uns auferlegt.“ So folgt aus dem Mißtrauen gegen Gott jede Sünde. Und ſollte, wer Gott mißtraut, den Menſchen weniger mißtrauen? ſollte, wer ihnen einmal mißtraut, nicht zum Egoismus ſich vollkommen berechtigt glauben?

Treue, du ſchönſter aller Engel Gottes, du biſt zum Himmel zurückgekehrt und lebſt unter uns nur noch in lieblichen Mährchen.

Kann die heutige Zeit noch einen echten Bund der Treue ſchließen, wie jene gläubige Vorzeit? Tieck hat es nicht bewieſen. Die moderne Zeit, das Element, in dem er einmal geboren war, hat auch ihn überwältigt. Wie Undine wieder zurückkehren mußte in das flüchtige Element, aus dem ſie ſich erhoben, ſo auch Tieck. Die Elfennatur ſchlug wieder bei ihm vor. In ſeinen ſpätern Novellen waltet die Ironie, ein geiſtreiches Mokiren über alles mit der Reſignation, es nicht ändern zu können, einer kalten Reſignation, die gleichwohl bisweilen ernſthaft melancholiſch wird oder auch in die ganze alte Fröhlichkeit der jugendlichen Erinnerung zurückfällt.

Schon in ſeiner katholiſchen Periode paarte Tieck mit ſeiner gläubigen Verherrlichung des Mittelalters ſtets die witzigſte Polemik gegen die Modernität. Der „Prinz Zerbino“ und die „verkehrte Welt“ waren derſelben ausſchließlich gewidmet. Hier und

Digitized by Google

beſonders auch in dem vortrefflichen „Fortunatus“ tritt überall die junge markige lebensvolle Poeſie der ſchwächlichen und altklugen Proſa, Großmuth und Seelenadel dem gemeinen und kleinlichen Egoismus gegenüber. Später hat Tieck dieſen Gegenſatz fallen laſſen und nicht mehr gegen die lichte Parthie ſeiner Figuren Vorliebe, gegen die dunkle Abneigung blicken laſſen, ſondern alle auf gleiche Weiſe ironiſch behandelt, ja ſich ganz beſonders darin gefallen, das moraliſch Ausgezeichnete auf irgend eine feine Weiſe lächerlich zu machen, und dagegen grobe Fehler durch irgend eine humoriſtiſche Wendung eben ſo fein zu entſchuldigen, ſo daß wir am Ende die Empfindung haben, es läuft mit der lieben Menſchheit doch im Grunde auf Eins hinaus, ob ſie ſich weiſe und vornehm zu ſeyn bemüht, oder ſichs bei ordinärer Thorheit gefallen läßt.

Es iſt rührend, daß Tieck von ſeiner romantiſchen Höhe zu dieſer Reſignation herunter ſank; aber er hat darin den unerſchöpflichen Reichthum ſeines Geiſtes auf eine neue Weiſe offenbart. So ſchön zu ſchwärmen, wie er, war nur kurze Zeit vergönnt, war ein Rauſch der Jugend und der Liebe. Als er erwachte, war das alte Kloſter, in dem er mit dem Kloſterbruder Wackenroder eingeſchlummert war und den ſchönſten Traum geträumt hatte, in eine Fabrik umgewandelt. Räder ſchwirrten, Spuhlen sauſten.

Mein Gott, es iſt nicht zu läugnen, daß die Nützlichkeit in der Welt überhand genommen hat, und ſo müſſen wir uns drein ergeben, nach einem romantiſchen Traum ein gutes Frühſtück einzunehmen, und die Welt mit ihren Rädern und Spuhlen gehn zu laſſen, wie ſie geht.

Wenn Tieck nicht vorher ſo ſehr romantiſch geweſen wäre, würden ſeine Novellen ein unermeßliches Publikum gefunden haben. Aber die große rationaliſtiſche Mehrheit der Deutſchen hatte ſich ſchon an ſeinem Katholizismus geärgert und mißtraute ihm auch da, wo er ganz und gar ein Menſch von heute und ſo vernünftig als möglich war, und fürchtete immer, es ſtecke noch irgend etwas Katholiſches dahinter. Allein Tieck würde nie dieſe Grazie der Reſignation, dieſe liebenswürdige Theilnahme, ja Zärtlichkeit für eine Welt, die man gleichwohl verachtet, erreicht haben, wenn er nicht zuvor Romantiker geweſen wäre, wenn er ſeine ganze Seele nicht mit Poeſie, mit Liebe erfüllt hätte. Zwar die koſtbare Perle fiel aus ſeiner Muſchel, aber auch die aufgebrochenen Schaalen ſpiegelten noch die Welt in Perlenmutterglanz. Was er berührte, nahm ein poetiſche Färbung an, auch wenn er mehr Gleichgültigkeit und Geringſchätzung, als Intereſſe ausdrücken wollte.

Tiecks I r o n i e iſt die objektive Seite von dem, deſſen ſubjektive Seite der Humor iſt. Wie nämlich

der Humor das Gemüth des Dichters ſelbſt, ſo zeigt die Ironie die ganze Außenwelt in jenem Doppelſinne, der in allem zu liegen ſcheint, was exiſtirt. Steht dem Humor die Außenwelt ſcheinbar einfach und in ſich befriedigt gegenüber, während nur im menſchlichen Gemüthe ſelbſt zwieträchtige Kräfte miteinander ringen, ſo iſt umgekehrt in der Ironie das Gemüth vollkommen klar und ruhig, während nur die Außenwelt in unauflöslichen Widerſprüchen befangen ſcheint, mit denen nun der Dichter von ſeinem feſten Standpunkt aus ein heiteres Spiel treibt. Aber die Luſt, das Leben in dieſen Widerſprüchen, die Menſchen bei ihren Schwächen zu faſſen, und die poetiſche Conſequenz, bei großen Dingen das Verkleinerungsglas, bei kleinen das Vergrößerungsglas anzulegen, das Hochgeachtete zu verſpotten, das Verſchmähte zu loben, und am Ende alle Erſcheinungen des Lebens auszugleichen in der Generalbeichte: „wir taugen alle nicht viel“ und in einer alle redlichen Bemühungen verhöhnenden, alle Gemeinheiten entſchuldigenden Negation, — das iſt eine gefährliche Bahn, auf welche Tieck die Poeſie geführt hat. Denn Viele fangen da an, wo er aufhörte und geben uns die nüchterne Enttäuſchung ohne die ihr vorhergehende ſchöne Täuſchung, die übrig gebliebenen Dornen ohne die Roſe. Ein Herz, das aufgehört zu

ſchwärmen, iſt aber etwas anderes, als ein Herz, das nie ſchwärmte.

Unter allen deutſchen Romantikern ſteht Arnim Tieck am nächſten, ebenfalls ein Proteſtant, preußiſcher Edelmann aus der berühmten Familie Arnheim. In ihm ging die Reproduktion des Mittelalters gewiſſermaßen chronologiſch weiter. Tieck war aus der alten Sagenwelt bis in die Hohenſtauffenzeit gekommen, Arnim ſtieg noch bis zur Reformation hinab und bearbeitete vorzüglich ſpätere Volksſagen, Volkslieder, bürgerliche Faſtnachtsſpiele; ja er war kühn genug, mitten in Darſtellungen des modernen Lebens eine Frömmigkeit und Chevalerie hinein zu tragen, welche beweiſen ſollten, daß die Romantik eigentlich nie aufgehört habe, ſondern im Proteſtantismus, den er aufzugeben nicht geneigt war, fortdaure. So ſchön dieſer Stolz auf Geburt und Confeſſion ſeyn mochte, kam doch Arnim dadurch in manche Verlegenheit. Das moderne Leben widerſtrebte der romantiſchen Auffaſſung und der edle, zarte, tiefpoetiſche Arnim konnte nicht entfernt die Popularität erwerben, die dem gemeinen Kotzebue zuſtrömte.

Ueberdieß war Arnims Phantaſie ſo überſtrömend, flimmernd, flüchtig, traumhaft, daß er ihren Reichthum nicht aufzuhalten, ihre Kraft nicht zu zähmen wußte und er ließ ſich von ihr häufig ſo weit fortreißen, daß er den Faden der Erzählung

verlor und wie vom feſten Boden in die Luft gehoben, Gott weiß wohin gerieth, daß man Zweck und Ende der Dichtung nicht abſehen konnte. Das thut aber den meiſten Leſern weh, denn man liebt eine ökonomiſche Ordnung mehr, als eine reiche Verwirrung.

Sein „Halle und Jeruſalem,“ ſeine „Kronenwächter“ leiden beſonders an dieſer phantaſtiſchen Ueberladung, und die dunkle myſtiſche Grundidee dieſer Werke vermehrt die Unſicherheit des Leſers, der ein buntes Traumbild über das andere wie in einer poetiſchen wilden Jagd an ſich vorübereilen ſieht. Die „Gräfin Dolores“ hat mehr innere Harmonie und iſt in jeder Hinſicht Arnims Meiſterwerk. Auch hier ſchweift ſeine Phantaſie nach allen Seiten aus, aber dieſe Auswüchſe ſind als Epiſoden dem Ganzen ſchicklich eingefügt, ohne deſſen Zuſammenhang zu ſtören. Der Dichter gleicht einem Rieſenbaum in den ſüdamerikaniſchen Urwäldern, der kräftig aufwächſt, und es kaum zu merken ſcheint, daß er außer ſeinem eigenen Blüthenſchmuck auch noch den von zweihundert tauſendfarbigen Schmarotzerpflanzen trägt, die ihn von der Wurzel bis zum Gipfel und weit über ſeine Aeſte hinaus umranken und durch ihre Schwere niederziehen. Alle ſeine kleinen Erzählungen und Schauſpiele ſind, wie die einzelnen Epiſoden der größern Werke, allerliebſt, jede ein Ganzes, mit einer

Heiterkeit des Pinſels ausgemalt, wie es nur irgend Göthe in ſeiner durchſichtigſten Partie des Wilhelm Meiſter vermochte.

Wenn bei Tieck die heidniſche Elfennatur und das chriſtliche Ritterthum geſchieden bleiben, ſcheinen ſie bei Arnim immer in einem Geiſt mit einander verbunden und mit einander ringend. Eine höchſt ſeltſame Miſchung des moderuſten Leichtſinns mit dem mittelalterlichſten Tiefſinn, der gewöhnlichſten Schuld mit der ungewöhnlichſten Buße. Man merkt es wohl, daß der Dichter ein Proteſtant iſt. Die Religion iſt ihm nicht, wie dem Katholiken, die Geliebte, der er ſich trunken in die Arme wirft, ſondern die Freundin, die Mutter, bei der er ſich Troſt ſucht, und die ſtrenge Richterin, die ihm die Buße auflegt. Doch iſt die Sünde ſo liebenswürdig gezeichnet, das ſanguiniſche Temperament des Weibes mit ſolcher Naturtreue und in ſo unendlich wahren Situationen und Colliſionen aufgefaßt, daß wir ſelbſt die hintendrein folgende etwas kokette Buße ganz dieſem Charakter entſprechend finden müſſen.

Doch geht mitten durch dieſe faſt weiblichen Empfindeleien und Phantaſien, die bei Arnim ſo häufig ſind, ein Zug der edelſten Männlichkeit. Arnim war Patriot und fühlte tief die Leiden, die Schmach des Vaterlandes, ja er mißkannte nicht einmal, daß dieſe Beſchäftigung mit den Muſen und Grazien, denen

er ſelber oblag, ein ſchlechter Troſt in einer Zeit ſey, welche der Helden bedurfte. Oefters giebt er ſeinen geheimen Widerwillen gegen die weichlichen Zeitvertreibe der Liebelei und Verſemacherei und der ganzen lieben deutſchen Schreiberei zu erkennen.

Seit man nun Deutſchland nur in Büchern nennt,
Da haben ſich die Deutſchen drin getrennt,
Wie ſonſt im Rath. Und die vom Rath verbannt,
Die haben ſich zur Literatur gewandt,
Entlaſſene Geſchäftsleut ohne Brod,
Soldaten ohne Glück und ohne Tod.

Darum nahm er auch vorzugsweiſe an denjenigen Beſtrebungen der Literatur Antheil, welche darauf ausgingen, dem Volk ſeine würdigere und ſchönere Vorzeit ins Gedächtniß zu rufen. In dieſem Sinne gab er mit Clemens Brentano vereinigt unter dem ſeltſamen Titel „des Knaben Wunderhorn" eine große Sammlung ſchöner altdeutſcher Volkslieder heraus, die nicht ohne Einwirkung blieb auf die neue Lyrik.

Brentano wurde noch weniger populär, als Arnim, obgleich ſein „Ponce de Leon" ein im Geiſt Shakespeares und Calderons gedichtetes höchſt liebenswürdiges Stück iſt, und ſeine etwas wunderliche „Gründung von Prag" wenigſtens große Schönheiten im Einzelnen enthält.

Novalis wurde der Fülle ſeines Geiſtes noch weit weniger mächtig, als Arnim. Auch er war Edelmann,

Norddeutſcher, Proteſtant, aus der berühmten Familie Hardenberg. In ihm aber ſollte der myſtiſche Tiefſinn der alten Romantik wiedergeboren werden. Für das Einzelne, Begrenzte hatte er keinen Sinn, nur die ganze Welt konnte der Stoff ſeyn, den er mit dichteriſchem Geiſt zu behandeln unternahm.

Schon im höchſten Alterthum entſtanden große Weltgedichte, Kosmogonien, in denen man die Schöpfung und das Weſen der Welt abſpiegelte. Allen lag ein mehr oder weniger klares Syſtem zu Grunde. Die unendliche Mannigfaltigkeit der Welt in ein wohlgeordnetes Syſtem zu bringen, war eben die Aufgabe. Aus den Kosmogonien und Religionsſyſtemen gingen die philoſophiſchen Syſteme hervor, ſofern ſie dogmatiſch die Welt zu conſtruiren unternahmen, und nicht bloß kritiſch unterſuchten, was möglich möchte ſeyn, ſondern apodiktiſch verkündeten, ſo iſt es! Alle dieſe dogmatiſchen Syſteme gingen aus einer dichteriſchen Begeiſterung, aus einer höheren Offenbarung, aus Viſionen, aus einer Vorſpiegelung der entflammten Phantaſie hervor, daher ſie auch größtentheils in Bildern und in einer prophetiſchen, heiligen Sprache verkündet ſind. Niemand ſtreitet ihnen den poetiſchen Charakter und Werth ab, wenn auch die ganze kritiſche Schulphiloſophie den philoſophiſchen Werth derſelben ſchlechterdings abläugnet, ſie gänzlich aus dem Gebiet der Philoſophie verbannt

wiſſen will. Dennoch iſt in dieſen poetiſchen Offenbarungen die Wahrheit oft tiefer ergründet, als in dem beſchränkten Kriticismus.

Ihr poetiſcher Werth beruht theils im Inhalt, theils in der Form. Ihr Inhalt iſt das ewige große Wunder der Welt. Sie myſtificiren uns, ſie zeigen uns ſelbſt im Begreiflichen noch das Wunder, während umgekehrt der Kriticismus ſelbſt das wirklich Wunderbare begreiflich und gemein zu machen ſtrebt. Es iſt ihnen nicht um philoſophiſchen Effekt, um Vernichtung des Wunders, um Erklärung für den Verſtand, ſondern nur um poetiſchen Effekt, um Verſtärkung des Wunders, um Intereſſe für das Gefühl und die Phantaſie zu thun.

Die poetiſche Form dieſer Weltgedichte iſt weniger in den Bildern und in der feierlichen Sprache zu ſuchen, als in dem architektoniſchen Bau, in der Harmonik des Syſtems. Es ſteht dem Begriff des Schönen durchaus nicht entgegen, daß es auch in einem Syſtem, in einem Gebäude, ſey es logiſch oder materiell, wohnen kann. In tiefen mathematiſchen Combinationen ſchließt ſich der poetiſche Zauber der Harmonik auf, im materiellen Gebiet durch die Baukunſt und durch die Muſik, im geiſtigen Gebiet durch die Syſteme. Die Materie reicht für die feinſten Kunſtgetriebe der Harmonik weder in der Muſik, noch in der Baukunſt aus, erſt in der geiſtigen Har-

monik erreicht dieſe Kunſtgattung ihren Gipfel. Wenn aber die Mathematik in jenen erſten beiden Künſten ſich den Sinnen aufdrängt, ſo bleibt dieſe höhere Harmonik freilich dem leiblichen Aug und Ohr verborgen, und es bedarf eines höhern Sinnes, ſie zu vernehmen, eines Sinnes, der ſehr ſelten iſt. Man ſucht daher auch an den kunſtreichſten Gebäuden dieſer Art meiſtens nur einzelne Parthien heraus, und das Ganze zu durchdringen, ſeine Conſtruction zu ergründen, fällt den meiſten zu ſchwer, oder ſie denken nicht einmal an das Daſeyn der ihnen verborgenen Kunſt. Sie ahnen nichts von jener höhern Muſik, wo die Töne Ideen ſind.

Dieſe Gattung von Poeſie nimmt alſo ihren Urſprung in der Viſion, ihr Weſen iſt Myſtifikation des Weltganzen, ihre Form Harmonik. Unter uns Deutſchen ſteht in dieſer Gattung Jakob Böhme oben an. Alle ſeinen Werke ſind poetiſche Viſionen, darin er die gemeine Natur in einem myſtiſchen Zauberlicht, wie im Goldglanz der Morgenröthe erblickte, und in ihren innerſten Leib und Bau bis zum Herzen und Centrum, wie in ein durchſichtiges Kryſtallſchloß hineinſah. Dieſen geheimnißvollen, dem gemeinen Auge verborgenen Bau conſtruirt er nun in den kunſtreichſten Lineamenten und Verſchlingungen, worin ihn noch kein Philoſoph übertroffen hat. Was die Stereometrie, die gothiſche Architektonik und die Fugen-

kunſt je an kühnen und feinen Conſtruktionen erdacht, das findet ſich in Jakob Böhme's Wunderbau der Natur beiſammen. Bei den neuern Naturphiloſophen überwiegt die materielle Maſſe der Ideen die Kunſt der Conſtruktion. Sie conſtruiren meiſt nur in gemeinen geometriſchen Verhältniſſen, ohne Ahnung der höhern Harmonik. Dagegen gewinnen ſie auf der proſaiſchen und philoſophiſchen Seite durch eine größere Summe von Erfahrungsbegriffen. Bei Jakob Böhme überwog die Kunſt, bei den neuern Naturphiloſophen überwiegt der Stoff. Er macht aus Wenigem mehr, ſie machen aus Vielem weniger. Selbſt ſeine Irrthümer haben einen hohen poetiſchen Zauber, jene dagegen entlehnen ihren Glanz nur von der Wahrheit.

Die ſchönſten neuern philoſophiſchen Gedichte oder dichteriſchen Offenbarungen in ſyſtematiſcher Form ſind die Naturphiloſophien. Hier erſcheint die ganze Welt in das Zauberlicht des Wunderbaren getaucht, das Gemeinſte als etwas Bedeutungsvolles und Myſtiſches, alles in Harmonie, alles wie feierlich geſchmückt und geordnet zum Feſt des Höchſten. Wir ſehen in den tiefen Zuſammenhang der Natur wie in ein kunſtreiches Gebäude, und in die Weltgeſchichte, wie in ein Drama. Alles Wirkliche erſcheint als Kunſt, alles Alltägliche wird zum Wunder. Den erhabenſten poetiſchen Eindruck macht der Ueberblick

über das Ganze, aber auch im Einzelnen überraſcht uns die Neuheit der Beziehungen, der nicht geahndete Einklang entfernt ſcheinender Dinge, das Seltſame der Contraſte, das Liebliche des Wiederſcheins. Eine ganz unendliche Fülle von Genuß ſtrömt auf uns heran, und wir glauben in einem Meer von Poeſie unterzugehn. Aber gerade dieſen Genuß verſtehn ſich nur Wenige zu verſchaffen, weil er nur einem viel- umfaſſenden, geiſtigen Organ vermittelt werden kann. Die meiſten Menſchen genießen alles nur aphoriſtiſch, weil ſie nicht im Stande ſind, viel auf einmal zu- ſammenzufaſſen und zu behalten. Ihnen bleiben daher auch die herrlichſten Wundergebäude der Har- monik verſchloſſen. Sie gehn von einem Einzelnen zum andern über, ohne je das Ganze zu überſchauen. Dadurch bleibt ihnen aber auch das Einzelne räth- ſelhaft. Sie halten daher die einzelnen Parthieen eines naturphiloſophiſchen Werks für wunderliche Arabesken ohne Sinn.

Den Uebergang von der ſtrengen architektoniſchen zur freien pittoresken Form machte Novalis. Er brachte ſeine Philoſophie in die Form eines hiſtori- ſchen Romans, doch ſein wunderliches Gedicht iſt noch ganz architektoniſch conſtruirt, ſeine Perſonen ſind weniger frei handelnde Weſen, als nur perſoni- ficirte Ideen und noch in das ganze Ideengebäude wie in Stein verwachſen. Er hatte den ungeheuern

Gedanken, das ganze All von der poetiſchen Seite, ja von jeder möglichen poetiſchen Seite zugleich zu zeigen, alles, was da iſt, Natur, Geiſt und Geſchichte in einer unendlichen Poeſie zu verknüpfen, alles erſinnliche Schöne zumal in einem großen Dom von Poeſie zu verbauen. Darum hat er nicht nur Himmel und Erde in ſein Gedicht aufgenommen, ſondern auch die Anſichten, den Glauben, die Mythen aller Völker. Alles zog er an ſein großes Herz, über alles hat er den Liebesſchein deſſelben ausgegoſſen. Indem er alles mit ſeiner Liebe verband, war er ſelber der Gott ſeiner unermeßlich reichen Welt. Schon früher iſt angedeutet worden, daß Novalis den Gott Fichtes in die Poeſie überſetzt hat. Jenes göttliche Ich, was bei Fichte der ſtrengen Arbeit der Selbſtſchöpfung oblag, feiert bei Novalis den erſten Sabbath und ſitzt auf dem Throne ſeiner Herrlichkeit, um ſich verſammelnd alle Zauber des Himmels und der Erde, die ihm in Andacht dienen. Was bei Fichte der männliche Wille, das war bei Novalis die Liebe des Menſchen, beide gleich urſprünglich, frei, unendlich, göttlich.

Doch wurde der allzukühne Dichter von der Fülle ſeines Stoffes überwältigt und wie der Titan, da er Gott ſeyn wollte, von den Gebürgen, die er ſelber aufgethürmt hatte, zerdrückt. Ein ungeheurer Torſo liegt, was von ſeinen Werken erhalten iſt, nun da,

ſchon zerriſſen, bevor er noch vollendet war, ein ägyptiſcher Tempelbau, rieſenhaft angelegt, erſt angefangen und doch ſchon wieder halb zerſtört, bedeckt mit Hieroglyphen.

Gegen ſeine wunderbare Weltallegorie „Heinrich von Oſterdingen“ und die Fragmente, die von einer noch kühneren und fremdartigeren Schöpfungskraft, wie Ueberreſte einer Vorwelt, zeugen, ſticht auf eine rührende und überraſchende Weiſe die liebliche Einfachheit ſeiner wenigen größtentheils frommen lyriſchen Gedichte ab.

Friedrich Schlegel, den Novalis mit Ideen bereicherte, der aber im Styl hauptſächlich Göthe zum Muſter nahm, geſtaltete ſich zu vielſeitig, als daß man ihm eine poetiſche Gattung allein zuordnen könnte. Er leiſtete der Romantik große Dienſte, beſonders dadurch, daß er ihr die politiſche Richtung gab, in welcher ſie die Reaktion gegen Frankreichs Einfluß unterſtützen half. Er begnügte ſich nicht mit patriotiſchen Gedichten, mit der zärtlichſten Pflege altdeutſcher Erinnerungen, ſondern er wurde auch katholiſch, diente dem k. k. Cabinet gegen Frankreich und ſuchte als Geſchichtsphiloſoph dem Katholicismus eine neue Wichtigkeit zu geben, um ihn als eine Waffe gegen den Einfluß Frankreichs zu gebrauchen. Er war im Bunde der Hierarchie und alten

Monarchie gegen die frivole franzöſiſche Demokratie und Militärdeſpotie ein ſehr einflußreiches Mittelglied.

Gleichwohl gehört er weniger der Romantik als derjenigen Profuſion an, die wir ſpäter im Capitel von der Vermiſchung aller Geſchmäcke näher beſprechen werden. Er wandte ſich nachahmend als Dichter und beurtheilend als Literarhiſtoriker auch zum Antiken. Er war der Erſte in Deutſchland, der ſich mit dem Studium des Indiſchen beſchäftigte und uns deßfalls eine neue reiche wunderbare Welt der Betrachtung öffnete. Er huldigte endlich auch, im grellſten Widerſpruche mit ſeiner hierarchiſchen Tendenz, der allerfrivolſten Modernität. In Paris ſelbſt konnten die ausgelaſſenſten Weiber der reich gewordenen Sanskulotten in ihrem griechiſchen Koſtume nicht frecher ſeyn, als des frommen Schlegels „Luzinde.“ Doch wird die Wolluſt hier mit demſelben Kunſtenthuſiasmus entſchuldigt, wie in den Werken Heinſes, und Schlegel, deſſen myſtiſche Richtung ſich auch hier nicht verkennen läßt, und der durch den Umgang mit Novalis an Paradoxen gewöhnt war, glaubte die niedrigſte Sinnenluſt und die erhabenſten Gefühle verbinden zu dürfen und proklamirte eine „Religion der Wolluſt.“

Dieſes ſchamloſe Buch und daß er Proſelyt wurde, daß er nicht blos gegen Frankreichs Einfluß als Patriot, ſondern auch gegen alle freien Regun-

gen in Deutſchland ſelbſt und nicht nur gegen die politiſche, auch gegen die religiöſe Freiheit, gegen die Reformation rc. auftrat und als Geſchichtsphiloſoph von dieſem Parteiſtandpunkt aus mit bezahlter Feder ein von der Wahrheit weit entferntes Bild der Vorzeit entwarf — das hat ihn unpopulär gemacht, das hat man ſeinen glänzenden Talenten und ſeinen früheren patriotiſchen Verdienſten nicht verziehen.

Oehlenſchläger, der wenigſtens halb uns angehört, hat wie Tieck die alten Sagen, aber die des Nordens, die faſt durchgängig tragiſch ſind, behandelt. Er wollte ſie für die Bühne einrichten und ſchrieb ſie in Jamben, allein unſre moderne Bühne iſt viel zu klein und eng für die Rieſengeſtalten der nordiſchen Sage. Weit anziehender iſt ſeine Bearbeitung der Inſel Felſenburg, ein Roman voll reicher warmer Lebendigkeit. Doch blieb auch er nicht beim nordiſchen und deutſchen Weſen ſtehn. Er bearbeitete auch morgenländiſche Mährchen, in Tiecks heiterer und freier Manier, recht lieblich. Sein berühmtes Schauſpiel „Correggio“ wurde der fruchtbare Vater der Malerdramen, die in großer Zahl neben den Malerromanen entſtanden, ſeitdem ſchon Heinſe im „Ardinghello“ und Tieck in „Sternbalds Wanderungen“ das romantiſche Künſtlerleben zum Gegenſtand der Poeſie gemacht hatten.

Die Romantik begeiſterte ſich am Anblick der

mittelalterlichen Baukunſt und Malerei nicht weniger, als an den Minne= und Heldenliedern, Legenden und Sagen. Man trug den alten Malern daher nur einen Tribut der Dankbarkeit ab, indem man ſie in Schauſpiele und Romane brachte. Da wanderte Albrecht Dürer, Van Dyk ꝛc. ſogar Oſtade über die Bühne. Hagen ſchrieb eine ganze Menge Nürnberger Künſtlergeſchichten, Kind dramatiſirte Vandyks Privatleben. Die alten Dichter erhielten auch ihren Theil. Furchau ſchrieb eine auch hiſtoriſch recht intereſſante Lebensgeſchichte Hans Sachſens mit Berückſichtigung der Meiſterſängerei jener Zeit überhaupt, Deinhardſtein brachte den Hans Sachs auf die Bretter. Dies ſind nur die bedeutendern Erſcheinungen. Außerdem giebt es noch Malerſchauſpiele, Malerromane, Malernovellen dutzendweiſe.

Göthe ſchilderte in Clavigo und Taſſo den Dichter, in Wilhelm Meiſter den Schauſpieler. Später fügte noch Hoffmann die Muſiker hinzu. Die Maler blieben aber vorherrſchend. Der Grund dieſes häufigen Vorkommens der Künſtlergeſchichten überhaupt liegt hauptſächlich in dem Bedürfniß der Dichter, ſeit Göthes Vorgang ſich ſelbſt zu beſpiegeln und zu liebäugeln, ſich ſelbſt zum Helden ihrer Dichtungen zu machen. Statt eines Dichters zeichneten ſie aber lieber einen Maler, dem ſein Geſchäft Gelegenheit zu Reiſen und Abentheuern gab und der

trotz aller Ausſchweifungen immer der Kirche nahe blieb, dem man daher als dem bequemſten Perückenſtock alle kleinen Empfindſamkeiten, Eitelkeiten, Prahlereien und Schwärmereien aufhängen konnte, deren die Dichter ſelber voll waren.

Keiner von allen dieſen Koryphäen der Romantik, auch Tieck nicht ausgenommen, wurde populär und drang in die Maſſen des Volkes. Nur der ritterliche Friedrich, Baron de la Motte Fouqué, einem berühmten in der Zeit religiöſer Verfolgungen ausgewanderten franzöſiſchen Geſchlecht entſproſſen, Proteſtant, Berliner, Offizier, drang mit ſeinen glänzenden Bildern des Mittelalters durch und wurde eine Zeitlang der Liebling des Publikums, weil er mit ſeinen Darſtellungen dem kriegeriſchen Zeitgeiſt, dem patriotiſchen Zorn und nicht minder der militäriſchen Eitelkeit ſchmeichelte.

Die Grundlage der meiſten Dichtungen Fouqué's iſt allerdings der romantiſche Goldgrund des Mittelalters, und Glaube, Liebe, Ehre ſind die Hauptfarben in allen ſeinen Gemälden. Er geht aber vom innern Geiſt ſchon mehr auf das Aeußerliche, auf das Koſtum des Mittelalters über. Richtige und tiefe Auffaſſung der Charaktere gilt ihm ſchon weit weniger, als genaue und umſtändliche Zeichnung der Sitten und Trachten. Dieſe Vorliebe artet leicht in Kinderei aus. Sie verleitet ihm, das Alterthümliche auch

auf die neuere Zeit überzutragen. Er ſieht ſich ſelbſt gern als einen Sprößling der alten ritterlichen Barone an und affectirt, wo er nur von ſich ſelbſt ſpricht, die alte Rittermäßigkeit. So erhalten auch alle ſeine Darſtellungen moderner Adelsfamilien und Offiziere einen alterthümlichen Auſtrich, und ſomit unwillkürlich etwas von Don Quixote. Auf der andern Seite trägt er aber auch viel Modernes auf ſeine Darſtellungen des Mittelalters über. Wie ſeine Offiziere Ritter ſeyn ſollen, ſo haben auch ſeine Ritter etwas von dem Weſen der modernen Offiziere an ſich, etwas Garniſonsmäßiges, Ziererei, Luſt an Putz, Selbſtgefälligkeit, Koketterie mit den Waffen, Pferden und Hunden. Er ſelbſt iſt zu ſehr in dieſer niedlichen Pedanterei befangen, um den Contraſt derſelben mit dem alten Ritterthum zu begreifen. Eben ſo verfehlt er den Ton der alten Galanterie und überhaupt die ganze alte Redeweiſe. Wenn ſeine Helden auch oft ganz mittelalterlich handeln, ſo ſprechen ſie doch nicht ſo. Ihre ſüßliche, manierliche Sprache hat nicht das Mindeſte mit dem einfachen, natürlichen, warmen und kräftigen Ton der alten Ritter gemein, und die alterthümlichen Stichwörter, Wendungen und Redensarten, deren Fouqué ſich gern bedient, ſind nur eine Hülle ohne weſentlichen Inhalt, und enthalten ſo wenig den Geiſt des Mittelalters, als die Voſſiſchen Affectationen des antiken Styls den Geiſt des Antiken.

Doch iſt dieſe Manierirung nur der Auswuchs einer urſprünglich ſehr edeln Dichterkraft, der wir vortreffliche Werke verdanken. Fouqués „Undine“ wird immer eine der lieblichſten Schöpfungen der deutſchen Poeſie bleiben. Auch die kleine Erzählung „das Galgenmännlein“ gehört zu den beſten Bearbeitungen aller Volksſagen. In ſeinen größeren Romanen, dramatiſchen und epiſchen Werken wird man überall meiſterhafte Schilderungen finden, wenn auch der manierirte Ton des Ganzen dem einfachen Leſer mißbehagt und wenn auch die Compoſition oft höchſt unnatürlich iſt. Im „Zauberring“ hat auch er der Vermiſchung aller Geſchmäcke ausdrücklich huldigen zu müſſen geglaubt, und die verſchiedenen Liebſchaften des Ritter Hug von Trautwangen in allen Ländern und unter allen Völkern geben ihm Anlaß, mit Coſtumbildern wie in einem Bilderbuche abzuwechſeln. Nirgends wohl läßt ſich ſein guter, ja beſter Wille verkennen. Er gehört zu den in Deutſchland nicht ganz ſeltenen Menſchen, deren warmes Gemüth nichts ohne Enthuſiasmus auffaſſen kann, und denen es ſelbſt, wenn ſie zu affektiren ſcheinen, vollkommen Ernſt iſt.

Mährchen und Volksſagen gewannen eine ziemlich weite Verbreitung. Sie gingen in die Kinderliteratur über. Sie kamen in mannigfacher ernſter und komiſcher Auffaſſung auf die Bühne. Mahl-

mann, Apel und Laun ſchrieben Mährchen für die größere Leſewelt, die inſofern Bedeutung erlangten, als Kinds Freiſchütz, von Carl Maria von Weber in Muſik geſetzt, daraus hervorging. Die Wiener Dichter des Leopoldſtädter Theaters ließen ihre Mährchenpoſſen drucken. Bäuerle ſchrieb deren ſehr viele in dem normalen Lokalhumor. Raymund verſtieg ſich in eine höhere Sphäre der Romantik und ſeine Singſpiele „der Alpenkönig“, „der Bauer als Millionär“, der „Verſchwender“ ſind ſo lieblich, ſo echte Poeſie, daß ich ſie zu dem Trefflichſten zähle, was unſere Bühne in der heitern Gattung beſitzt. Dazu Wenzel Müllers immer herzliche und fröhliche Muſik. Die ernſtgeſtimmte Seele kann keine wohlthätigere Zerſtreuung finden, als wenn ſie ſich dieſer lachenden Feerei hingiebt, hinter deren hinreißender Luſtigkeit eine tiefe Menſchenkenntniß und das edelſte Gemüth erkannt wird. Welches Volk hat einen Dichter, wie Raymund?

Auerbacher in München hat ſich durch ſeine „Geſchichte der ſieben Schwaben“, durch eine kurze aber höchſt geiſtreiche Behandlung der alten „Sage vom ewigen Juden“ und durch noch mehrere Erzählungen und Schwänke in ſeinem „Volksbüchlein“ auf eine beachtenswerthe Weiſe ausgezeichnet. Wenn Hebel ihm als Dichter in Verſen überlegen iſt, ſo gibt doch Auerbachers volksthümliche Proſa ſeinem

Schätzkäſtlein nichts nach, ja die Sprache der ſieben Schwaben iſt unübertrefflich.

Für die Sagenpoeſie geſchah insbeſondere viel durch die Sammlungen älterer und Ueberſetzungen fremder Sagen. So ſammelte der unermüdliche, nicht genug zu preiſende gelehrte Patriot Grimm die deutſchen Hausmährchen, iriſchen Elfenmährchen und ſchwediſchen Romanzen; Büſching ebenfalls eine Menge deutſcher Sagen, Schreiber die rheiniſchen, Maßmann die bairiſchen, Schuſter die vom Harz, Bechſtein die von Thüringen, Minsberg die oberſchleſiſchen, Ziska die böhmiſchen, Mednyanzsky die ungriſchen, Talvj und Gerhard die ſerbiſchen, Wenzig die ſlaviſchen. Neuerdings erſchienen anonyme „Volkslieder der Polen“ und „ruſſiſche Mährchen.“ Diez ſchrieb ein großes Werk über die Troubadoure, Habicht gab die Mährchen der 1001 Nacht heraus.

Seit der Reſtauration iſt dem Publikum die Romantik wieder verleidet. Fouqué iſt verſchollen. Nur mit Schüchternheit ſind neue Romantiker aufgetreten, um hin und wieder noch eine Volksſage zu bearbeiten, in das eigentliche Heiligthum der Romantik aber, in das katholiſche Weſen deſſelben, hat man ſich aus Reſpekt vor dem Zeitgeiſt nicht mehr gewagt. Die Romantik hat ſich vertheilt an den Patriotismus, an die Wunderſucht, an die Auslän-

derei und Geſchmacksmiſcherei und an die hiſtoriſchen Romane, Gattungen, die wir ſogleich näher betrachten werden.

Nur einige Dichter wollen wir hier noch aufnehmen, die vorzugsweiſe der Sagenpoeſie ſich gewidmet haben.

Guſtav Schwab hat neben Uhland, den ich jedoch lieber zu den patriotiſchen und politiſchen Dichtern rechne, die *Romanze* in der urſprünglichen Einfachheit, wie ſie des Knaben Wunderhorn als echtes altdeutſches Volkslied kennen lehrt, auf eine Weiſe ausgebildet, wie es Bürger, Stolberg und ſelbſt Schiller, die zu ſehr ihre Subjektivität hinein trugen, noch nicht thaten, und wie es nur Göthe in ſeinen Nachbildungen alter Volkslieder zuerſt verſucht hatte, obgleich ich keineswegs mit Kannegießer der Meinung bin, daß Göthe unter allen Umſtänden die Volkslieder verbeſſert habe, denn er hat im Gegentheil nicht ſelten eine Sentimentalität oder Frivolität hineingetragen, die höchſt modern und raffinirt iſt, und woran das Volk, aus deſſen Gemüth dieſe Lieder entſprangen, nicht entfernt gedacht hat.

Egon Ebert hat hauptſächlich die Sagen ſeiner böhmiſchen Heimath bearbeitet. Sein berühmteſtes Gedicht „Wlaſta", die Sage vom böhmiſchen Mägdekrieg im Niebelungenversmaß vorgetragen, zeigt auf eine merkwürdige Weiſe, wie wenig die moderne

Sentimentalität zu jener wilden alten Zeit paßt. Der ſehr talentvolle Dichter ließ ſich durch ein Uebermaß von Zartgefühl verleiten, aus der ſchrecklichen Amazone der böhmiſchen Wälder eine weinerliche Romanheldin zu machen. Das harte Jungfrauenherz des Mittelalters mußte aufgeweicht werden durch moderne Thränen. Wie in aller Welt kommt doch dieſe böhmiſche Brunhild, die Titanide der Romantik dazu, ſentimental werden zu müſſen, weil zufällig ihr Dichter ſentimental iſt? Weit entfernt, die wilde Naturkraft, die grauſame Keuſchheit, den heroiſchen Muthwillen einer wahren Amazone, einer ächten Diana zu begreifen, läßt er die gute Wlaſta bei all ihrem Schlachten und Morden zart empfinden, ja ſo ſentimental lieben, wie eine Sapho! Nicht etwa ihre angeborne wilde Nymphennatur, nein eine verſchmähte Liebe iſt das Motiv ihres Krieges gegen die Männer. Die Arme will ſich an dem ganzen Geſchlecht rächen, weil Einer ſie verachtet hat. Sie giebt ſich aber nicht einmal ganz der wahnſinnigen Rachluſt hin, nein, ſie wird immer wieder von neuem gerührt und ihre empfindſame Seele verräth ſich bei jeder Gelegenheit. So macht der Dichter aus einem der reizvollſten, pikanteſten, ſeltenſten Charaktere eine völlig widerſinnige Miſchung von alter Barbarei und neuer Romantugend; ſo mißhandelt er in der beſten Abſicht einen Stoff, wie die romantiſche Poeſie keinen

zweiten aufzuweiſen hat! Eine wildſchöne Diana, ſprudelnd von Kraft und Muthwillen, kalt aus Naturell, der Liebe noch fremder als den Männern feind, fühllos grauſam, heroiſch, raſch, abentheuerlich, ganz nur weibliche Laune im groteskeſten Styl, eine ſolche Wlaſta war zu ſchildern, eine ſolche hat noch keiner geſchildert. Wollte der Dichter Liebe anbringen, ſo war es ſchicklich, ſie den Männern zuzuweiſen, die jenes zauberiſche Mädchen zu bezwingen trachteten.

Da der Dichter einmal ſeine Heldin um jeden Preis im modernen Sinn des Worts veredeln wollte, ſo hielt er es auch für nöthig, den größten Theil der Grauſamkeiten, wodurch ſie in der Sage berüchtigt iſt, ihren Gefährtinnen und einer alten, häßlichen, zauberhaften Zwergin aufzubürden. Das erinnert gar zu fatal an den Freiſchützen und an Hauffs Lichtenſtein. Der gute Kind bürdete dem armen Kaspar alle Schuld auf, um ſeinen lieben Max mit einem blauen Auge davon kommen zu laſſen. Der gute Hauff bürdete dem armen buckeligen Kanzler alle Laſter des Herzogs Ulrich auf, um dieſem ſelbſt alle Tugenden ſeiner Nachkommen aufzubürden. So ſoll man aber weder die Geſchichte, noch die Sage verhunzen. Es iſt nicht nur unwahr, ſondern auch unpoetiſch. Man hat ja ohnehin nicht viel originelle Charaktere. Warum noch dieſe wenigen zerreißen und zerſetzen?

Der Fehler, den ich hier rüge, iſt ſehr vielen Dichtern der neuen Zeit gemein, und daß man ihn nicht einmal für einen Fehler hält, ſondern für eine Tugend, beweiſt, wie weit unſer Geſchmack im Allgemeinen verweichlicht iſt. Faſt alle Helden und Heldinnen unſrer Romane, Trauerſpiele und epiſchen Gedichte ſind zu moraliſch und zugleich zu weichherzig. Selbſt den wildeſten Charakteren aus der alten Mährchenwelt oder aus den Zeiten des Fauſtrechts bürdet man die moderne Humanität auf, legt man abgedroſchene moraliſche Redensarten in den Mund, und feige Rührungen in die Seele. Ja wir haben geſehen, daß Müllner es wagen durfte, die ſchändlichſten feigſten Verbrecher mit jenem Tugend- und Gefühlsgeſchwätz prunken zu laſſen, und großen Beifall fand. Dadurch erhalten denn alle poetiſchen Helden eine Uniform, die ſie von den Helden der alten Poeſie unterſcheidet und nicht wenig lächerlich macht. Gerade weil die Tugend das Höchſte und Seltenſte iſt, wird ſie lächerlich, wenn ſie gemein gemacht und als bloße Schminke überall fingerdick aufgetragen wird. Dieſe Schminke aber entſtellt die ächte Phyſiognomie der Helden. Die wahre Natur einer Leidenſchaft, eines rohen, wilden, böſen Charakters muß nothwendig verfälſcht werden, wenn der Dichter ſie beſtändig zu mildern ſucht, indem er ihr Edelmuth und Sentimentalität beimiſcht, oder Motive erdichtet, die ſcheinbar das

Verbrecheriſche rechtfertigen. Warum bleibt man denn der Natur nicht treu? warum wagt man nicht grauſam zu ſeyn? warum faßt man die Charaktere nicht ſo auf, wie ſie in der Wirklichkeit gegeben ſind und in jenen alten Mährchen, die ſelbſt im Grotesken noch ſo treu die Züge der Natur auffaſſen, deren Lapidarſtyl die Urſprache der Menſchen iſt? Seht euch in der Geſchichte, ſeht euch bei den alten Dichtern um! Welche Fülle von ſchrecklich ſchönen Charakteren, deren furchtbaren Anblick nichts mildert, als ihre Schönheit, die Schönheit, die gerade in dieſer ächten, durch nichts gemilderten Furchtbarkeit liegt! Wie wahr iſt das Böſe, wie natürlich das Verbrechen! Was braucht es alberner äußerer Motive, um ein Herz zu verhärten, einen Arm zum Frevel zu erheben? Das Naturell des Menſchen iſt mächtiger und urſprünglicher, als alle äußern Anregungen. Der Charakter wird geboren und ſchafft ſich ſein Schickſal ſelbſt. Auch die böſen Charaktere werden geboren. Wie pedantiſch, weichlich, unwahr iſt das Vorgeben unſerer modernen Dichter, der Menſch ſey von Natur gut und nicht nur gut, ſondern auch ſentimental! Das Schlimmſte iſt, daß dieſe Dichter lügen, daß ſie die Sache beſſer wiſſen und nur aus conventioneller Scheinheiligkeit ihren eigenen Edelmuth an den Tag legen wollen, wenn ſie ihre Helden veredeln.

Das Gedicht ſoll moraliſch ſeyn, nicht der Held; der Leſer ſoll gerührt werden, nicht der Held. In dieſen zwei Sätzen liegt die ganze Regel ausgeſprochen. Die alten Dichter haben ſie befolgt, die neuen haben ſie umgekehrt. Die alten Dichter haben uns verwegne, grauſame, ungeheure Charaktere geſchildert, wie ſie die Laune und übermüthige Kraft der Natur von Zeit zu Zeit hervorgebracht hat, und dennoch ſind ihre Gedichte darum nicht unmoraliſch. Die neuen Dichter ſtellen faſt nur Tugendhelden dar, und laſſen ſogar die Böſewichter nie ganz ſinken, und dennoch ſind ihre Gedichte, gerade wegen ihrer weichlichen Tugendprahlerei und Laſterbeſchönigung ſehr häufig unmoraliſch. Die alten Dichter ſchrieben kalt und ſtreng, legten ihren Helden keine ſüßen Phraſen in den Mund, ließen ſie nie in langen Monologen empfindſam raiſoniren, und dennoch rühren ſie uns. Die neuen Dichter ſchreiben warm und weich, ſtellen uns ihre Helden beſtändig erregt und gerührt dar, laſſen ſie beſtändig ihre Empfindungen uns ausmalen, und dennoch werden wir Leſer gewöhnlich um ſo weniger gerührt, je mehr es der Held ſelbſt und der Dichter iſt.

Duller, ein ebenfalls ſehr talentvoller Romantiker, iſt in ein Extrem anderer Art gerathen, in das, was Jean Paul den Nihilismus nannte, in die öde Phantaſterei, das romantiſch-humoreske Allegorienſpiel,

in dem alles Wirkliche ſich auflöst und doch aus dem Chaos der Umbildung noch keine neue poetiſche Wirklichkeit ſich geſtaltet hat. Nacht, darin Sturmwind, darin jagende Nebel, darin ſchwarze faltige Mäntel, darin dunkle geheimnißvolle Geſtalten. Endlich hervorſpringend toller ruheloſer Spuk, Figuren, die uns kaum zu intereſſiren anfangen, als ſie uns ſchon ſagen, daß wir uns ja nicht auf ſie verlaſſen ſollen, ſie ſeyen nichts Weſenhaftes, nur Allegorien, und die Fieberhitze des Dichtertraums, aus dem ſie entſprungen, hetze ſie auch wieder fort; ſie bedauern recht ſehr, ſich nicht mehr bei uns anheimeln zu können, aber es ſey eben nicht anders, da ſtieße der Wind ſchon wieder und fort und fort müßten ſie. Sie laſſen nichts zurück, als ein wüſtes Gefühl. Sie haben uns aufgeregt, ohne uns irgend zu befriedigen, ohne daß wir wiſſen, was ſie eigentlich wollten. Zwar an ihren karrikirten Umriſſen erkennen wir, daß uns die größere Zahl Grauen einflößen, die andern ein krampfhaftes Lachen abzwingen wollen; aber gerade dieſes Uebermaß von Frazzenhaftigkeit verfehlt die Wirkung. Möchten doch unſre Dichter homöopathiſcher verfahren, und einſehn, daß man mit ein klein, klein wenig Ernſt weit mehr erſchreckt als mit dem tollſten Teufelsſpuk. Möchten ſie doch das allzu früh vergeſſene Buch des geiſtreichen Edmund Burke über das Erhabene nur einmal in ihrem

Leben leſen, um ſich auf die klarſte Weiſe überzeugen zu laſſen, daß das Stirnrunzeln des olympiſchen Jupiter ſchrecklicher iſt als die Wolfsſchlucht im Freiſchützen, und daß das Erhabenſte und Furchtbarſte genau eben ſo wie das Reizendſte und Schönſte der Ruhe näher iſt, als dem Sturm. Duller ſcheint ſich davon überzeugt zu haben, denn er hat in neuerer Zeit ſich zum hiſtoriſchen Roman gewendet und wir ſehen, wie die phantaſtiſche Bilderjagd aus ſeinem Geiſt entflieht, um ſchöne heitere, feſte Landſchaften aufzudecken.

Julius Moſen hat ſich im Venlot ebenfalls dieſem Allegorienſpiele hingegeben, und ſich in jüngſter Zeit zum hiſtoriſchen Trauerſpiel gewendet. Er iſt überall höchſt geiſtreich und offenbart eine ſeltene Tiefe und Schönheit des Gemüths. Sein vorzüglichſtes Gedicht iſt die epiſch behandelte Sage vom „Ritter Wahn", das ich unbedenklich zu den trefflichſten Werken unſerer poetiſchen Literatur zähle.

Für das Mährchen hat Möricke, der ſchon in ſeinen „Maler Nolten" eine reiche Phantaſie bewährte, in jüngſter Zeit ein Talent offenbart, dem vielleicht noch viel Schönes verdankt wird.

In der romantiſchen Landſchaftsmalerei zeichneten ſich beſonders Wilhelm Müller und Karl Mayer aus. Der erſtere ſchrieb ſehr heitre Müller-

Jäger- und Wanderlieder, deren Hintergrund überall die friſche grüne Natur iſt. Der letztere wählte eine faſt epigrammatiſche Form, um in dem kürzeſten Ausdruck uns das reichſte Bild zu geben, und uns nicht ſelten in vier oder gar nur zwei Zeilen eine ganze Landſchaft zu malen. Es ſind Thauperlen, die in ihrem kleinen Raum Erde und Himmel zeigen. Minder fruchtbar iſt der Schweizerdichter Tanner und der Schwarzwälder Heß, deren wenige Lieder aber ſehr zarte Landſchaftsbilder enthalten.

14.

Die patriotiſche und politiſche Poeſie.

Neben der in der Illuſion des Mittelalters befangenen Poeſie bildete ſich eine andere aus, die unmittelbar in die Politik des Tages eingriff. Sie war theils mit der romantiſchen Poeſie nahe verwandt und bildete nur ausſchließlich deren patriotiſches Element aus; theils war ſie jener katholiſirenden Richtung aufs entſchiedenſte entgegengeſetzt und diente vielmehr dem modernen Liberalismus und, wenn auch faſt immer unter Verwahrung gegen das franzöſiſche Intereſſe, auch dem Geiſt der Freiheit, der von der franzöſiſchen Revolution ausging. Oft findet ſich ſogar bei demſelben Dichter beides vereinigt, Romantik und Liberalismus.

Das alles war ſehr natürlich und erklärt ſich aus dem ſonderbaren Umſchwung der Zeit. Eine Menge Romantiker, Altdeutſche, die unter der Freiheit zuerſt die äußere Befreiung Deutſchlands vom franzöſiſchen Joche verſtanden hatten, verſtanden nachher darunter auch die innere Freiheit des Volkes und gingen in die conſtitutionelle Oppoſition über. Je mehr aber dieſe zurückgedrängt wurde, je mehr alles dahin arbeitete, die Deutſchthümlichkeit lächerlich zu machen, um ſo leichter drangen auch wieder die alten Freunde der franzöſiſchen Revolutionsideen, die neuen Freunde des franzöſiſchen Liberalismus mit ihren Sympathien durch und ſo bildeten ſich zwei Reihen von politiſchen Dichtern, die Patrioten von 1813 und die Spötter der nachherigen Reſtaurationsperiode.

Die Patrioten theilten ſich wieder in ſolche, die mehr von den altdeutſchen Erinnerungen, vom Nationalgefühle, von dem in der Romantik gewonnenen Standpunkt ausgingen, und in ſolche, die mehr von allgemeinen Idealen der Freiheit und Menſchenwürde, oder von dem Standpunkt Schillers ausgingen. Wir wollen ſie aber nach der Zeit unterſcheiden.

In ewig theurem Andenken werden die Dichter von 1813 unter uns fortleben. Theodor Körner ſtimmte zuerſt und am lauteſten den feierlichen Kriegs-

geſang an, indem er ſich ſelbſt, von heiliger Begeiſterung entflammt, den feindlichen Kugeln entgegenſtürzte und den ſchönen Tod fand für das Vaterland. In dieſem Dichterjüngling ſah das Volk das Vorbild ſeiner Jugend, eine reiche Verheißung. Dann pries man ihn glücklich, daß er nicht älter geworden war, daß die Hoffnung in voller Jugendſchöne mit ihm ſtarb, bevor ſie bleich und runzlicht wurde. Außer ſeinen herrlichen Kriegsliedern hat er auch Trauerſpiele gedichtet, die nicht minder von patriotiſcher Gluth und vom reinſten Seelenadel zeugen, in der Form aber vielleicht allzu ſclaviſch die Manier Schillers feſthalten. Seine kleinen Luſtſpiele können hier kaum als Nebenſache erwähnt werden.

Vor ihm ſchon hatte an demſelben Ort in Wien und auf dieſelbe Weiſe durch politiſche Trauerſpiele der edle Collin mitgewirkt zu den patriotiſchen Ermuthigungen gegen Napoleons Herrſchaft. Sein Stoff war übrigens aus Neigung oder Vorſicht der antiken Welt entlehnt.

Die Preußen blieben hinter dieſen öſterreichiſchen Patrioten nicht zurück. Der Tugendbund arbeitete im Stillen und als die Stunde ſchlug und man ſich mit einer Luſt, wie ſie nur die alten Berſerker des Nordens kannten, auf den Feind ſtürzte, um die längſte und tiefſte Schmach mit gräßlichen, zermalmenden Schlägen zu rächen, da fand der allgemeine

Rachejubel auch ſeine Sänger. Ein lautes Lachen ſchmetterten die Trompeten, wie zum Tanz. Alle Lieder athmeten Luſt und jauchzende Freude.

Arndt, der auch in Flugſchriften wirkte, war damals der populärſte Dichter, denn er verſtand es am beſten, den Volkston zu treffen, nicht blos dem Gebildeten ſchöne und große Empfindungen zu erwecken, ſondern auch den gemeinen Mann mit einfach ſchlagender Rede hinzureißen. Hunderttauſende ſangen damals:

Was blaſen die Trompeten? Huſaren heraus!
Es reitet der Feldmarſchall im fliegenden Saus.
Er reitet ſo freudig ſein muthiges Pferd,
Er ſchwinget ſo ſchneidig ſein blitzendes Schwert.

Er hat den Schwur gehalten: als Kriegsruf erklang,
Hei! wie der weiße Jüngling im Sattel ſich ſchwang!
Da iſt er's geweſen, der Kehraus gemacht,
Mit eiſernen Beſen das Land rein gemacht.

Bei Lützen auf der Aue, da hielt er ſolchen Straus,
Daß vielen tauſend Welſchen die Haare ſtunden graus;
Daß Tauſende liefen gar haſtigen Lauf,
Zehntauſend entſchliefen, die nimmer wachen auf.

Bei Katzbach an dem Waſſer, da hat er's auch bewährt:
Da hat er euch, Franzoſen! die Schwimmkunſt gelehrt;
Fahrt wohl, ihr Franzoſen, zur Oſtſee hinab,
Und nehmt, Ohnehoſen! den Wallfiſch zum Grab!

Bei Wartburg an der Elbe, wie fuhr er hindurch!
Da ſchirmte die Franzoſen nicht Schanzen, nicht Burg.
Sie mußten wieder ſpringen, wie Haſen über's Feld:
Und hintendrein ließ klingen ſein Huſſah der Held!

Bei Leipzig auf der Aue — o ſchöne Ehrenſchlacht! —
Da brach er den Franzoſen in Trümmer Glück und Macht;
Da liegen ſie ſo ſicher nach letztem, harten Fall,
Da war der alte Blücher ein Feldmarſchall!

Noch wilder waren die Schlachtlieder, welche Follen dichtete, z. B.:

An der Katzbach, an der Katzbach, heiſa, gab's ein luſtig Tanzen,
Wilde wüſte Wirbelwalzer rißt ihr dort, ihr ſchnöden Franzen!

Denn dort ſtrich den großen Brummbaß euch ein alter deutſcher Meiſter:
Marſchall Vorwärts, Fürſt von Wahlſtadt, Gebhard Lebrecht Blücher heißt er.

Auf! den Tanzſaal hat der Blücher mit Kanonenblitz beleuchtet:
Spannt euch luſtge, grüne Tücher, die beim Tanz er reichlich feuchtet.

Und er wichst den Fidelbogen erſt mit Goldberg ſich und Jauer:
Hui! nun hat er ausgezogen und ſein Spiel iſt Nordſturmſchauer!

Ha! der Tanz ging nicht bedächtig: Alle faßt ein
kützlich Raſen:
Wie wenn heulend, übermächtig Stürm' in Wind-
mühlräder blaſen.

Doch der Alte wills bequemlich, daß man tanze mit
Behagen:
Läßt er deutlich wohlvernehmlich teutſchen Takt mit
Kolben ſchlagen!

Sagt: wer iſts, der dicht beim Alten ſchwer die große
Pauke rühret?
Der mit malmenden Gewalten plump den Donner-
hammer führet?

Gneiſenau der freie Ritter! Teutſchlands Neider,
Teutſchlands Tadler
Schlägt des Paares Kraft in Splitter, ſein lebend'ger
Doppeladler.

Und den Kehraus kratzt der Alte: Arme Franzen,
arme Mädel!
Was für Tänzer ſchickt der Alte? Huſſaſah! die
Todtenſchädel!

Doch als ihr zu ſehr erhitztet in den höllenheißen
Schwülen,
So daß Blut und Hirn ihr ſchwitztet: ließ er euch die
Katzbach fühlen.

Aus der Katzbach, beim Erſtarren, hört den alten
Spruch ihr brauſen:
„Geile Buben, feile Narren muß man mit der Kolbe
lauſen!“

An dieſen Liedern kann man noch jetzt ganz genau die wilde Luſt und den furor teutonicus jener Schlacht- und Siegestage meſſen. Zu den ſchönſten Geſängen der damaligen Zeit gehören die des edeln Max von Schenkendorf, der aber noch die Zeit der Enttäuſchung erlebte und daran ſtarb. Daher ſein Schwanenlied:

Es zehrt am innern Leben
Geheimes feines Gift,
Zu bald wird uns entſchweben,
So freies Wort als Schrift.
Der Volksgeiſt, hoch beſchworen
Zum Retter in der Noth,
Vergeſſen und verloren,
Wo bleibt er? iſt er todt?

Einer der kräftigſten Dichter jener Zeit war auch Friedrich Rückert, der unter dem Namen Freymund Reinmar geharniſchte Sonette und kühne Schlacht- und Freiheitslieder ſang.

Drei Tag und drei Nacht,
Hat man gehalten Leipziger Meſſen,
Hat euch mit eiſerner Elle gemeſſen,
Die Rechnung mit euch ins Gleiche gebracht.

Drei Nacht und drei Tag
Währte der Leipziger Lerchenfang;
Hundert fing man auf einen Gang
Tauſend auf einen Schlag.

Doch er jubelt nicht nur, er drückt auch den tiefſten Schmerz über die Schande aus, die dem Siege vorherging. Seine Klagen ſind noch erhabener, als ſeine Triumphlieder:

Was ſchmiedſt du Schmied? — „Wir ſchmieden Ketten,
Ketten!“
Ach in die Ketten ſeyd ihr ſelbſt geſchlagen.
Was pflügſt du Bauer? „Das Feld ſoll Früchte
tragen!“
Ja für den Feind die Saat, für dich die Kletten.

Was zielſt du Schütze? „Tod dem Hirſch, dem fetten,“
Gleich Hirſch und Reh wird man euch ſelber jagen.
Was ſtrickſt du Fiſcher? „Netz dem Fiſch, dem zagen.“
Aus eurem Todesnetz wer kann euch retten?

Was wiegeſt du ſchlafloſe Mutter? „Knaben.“
Ja daß ſie wachſen und dem Vaterlande,
Im Dienſt des Feindes Wunden ſchlagen ſollen.

Was ſchreibeſt Dichter du? „In Glutbuchſtaben
Ein ſchreib ich mein und meines Volkes Schande,
Das ſeine Freiheit nicht darf denken wollen.“

Nicht ſchelt' ich ſie, die mit dem fremden Degen
Zerfleiſchen meines Buſens Eingeweide;
Denn Feinde ſinds, geſchaffen uns zum Leide,
Wenn ſie uns tödten, wiſſen ſie weswegen.

Allein was ſucht denn ihr auf dieſen Wegen?
Was hofft denn ihr für glänzend Ruhmgeſchmeide,
Ihr Zwitterfeinde, die ihr eure Schneide
Statt für das Vaterland, ſie hebt dagegen!

Digitized by Google

Ihr Franken und ihr Bayern und ihr Schwaben!
Ihr Fremdlingen verdungene zu Knechten!
Was wollt ihr Lohns für eure Knechtſchaft haben?

Eu'r Adler kann vielleicht noch Ruhm erfechten,
Doch ſicher ihr, ſein Raubgefolg, ihr Raben,
Erfechtet Schmach bei kommenden Geſchlechten.

Später hat Rückert das Schwert an die Wand gehangen und iſt hinaus gegangen, ſich des gewonnenen Friedens zu freuen, in den Garten, unter die Blumen, und in jeder Knospe ging ihm ein neues Lied auf und unendlich mehrten ſich die Blumen und die Lieder, und träumend ging der Dichter auf dem Blumenpfade immer fort und kam in ein wunderbares Land mit fremder alles überwuchernder Vegetation und wieder in ein anderes, und Perſien, Indien, China ſtreuten ihren tauſendfarbigen Blumenregen über ihn aus, und jede Blume wird ihm wieder zum Liede, und ſeine Feder, wie die des Simurg wird nicht müde, uns das Liebliche zu ſchreiben.

Iſt wohl der Dichter glücklicher zu preiſen, der, wie Göthe, nichts ohne Ueberlegen und kühle Beſonnenheit ſchreibt, oder der andere, der, wie Friedrich Rückert, ſich gern gehen läßt? Die Natur wollte beides, darum hat ſie beides zugelaſſen. Ohne jenes ſichere Bewußtſeyn deſſen, was man thut, ohne die ſchärfſte und kritiſcheſte Handhabung des Meißels wären jene Werke unmöglich, die man klaſſiſch nennt

und deren es zu allen Zeiten einige wenige gegeben hat; aber ohne dieſe kindliche Hingebung an die erſte poetiſche Aufwallung des Gemüths wäre auch jene romantiſche Naivetät unmöglich, die uns die tiefſten und ſchönſten Geheimniſſe der menſchlichen Seele unwillkührlich enthüllt. Faſt alle Dichter gehören der einen oder andern der hier bezeichneten Gattungen an, und Shakespeare allein, von dem man ſagen kann, daß er die Vorzüge beider wunderbar in ſich vereinigt, ſteht eben deshalb auch über beiden.

Rückert hütet ſich nicht, überläßt ſich dem Strom ſeiner Empfindungen, Gedanken und Bilder und läßt ſeine Blumen ohne Wahl in einer lieblichen Unordnung aufblühen. Seinem reichen und üppig duftenden Garten ſcheinen nur Wege und eine Scheere zu fehlen, die blühende Vegetation hat alles wild überwuchert; aber iſt das nicht eben das wahre menſchliche Gemüth? Kann auch die tropiſche Sonne in des Dichters Bruſt eine wohlgezirkelte franzöſiſche Gartenanlage matt beleuchten, muß ſie nicht vielmehr in einer holden Wildniß, wie in einem Urwald Braſiliens Blume auf Blume aus dem dunklen Traumſchlaf am uralten Baume wecken? Dieſe Dichtungsweiſe, uralt wie die Natur, zuerſt in Indien und Perſien, dann in der ſchwäbiſchen Minnezeit mit dem geiſtigen Frühling der Völker erwacht und gepflegt, hat in der neueſten Zeit, wenn nicht mehr ganz den

eigenthümlichen Hauch der wildfreien Natur, doch noch prachtvollere Blüthen künſtlich aufgetrieben. An Bilder- und Gedankenfülle übertrifft in dieſer Weiſe Fr. Rückert alle neuern, ja der Blumengeiſt in ihm verwandelt ſogar in Reim, Aſſonanz und Alliteration die Sprache ſelbſt in einen ungeheuren Blumenwald. Kein Dichter hat die Sprache je in dieſem Grade in der Gewalt gehabt. Er ſpielt mit den größten Schwierigkeiten, und begeht nicht ſelten den Fehler, ſie ohne Noth aufzuſuchen, um nur das Vergnügen zu haben, ſie zu beſiegen.

Auch König Ludwig von Bayern fühlte einſt als Kronprinz den tiefen Schmerz des Vaterlandes mit und ſprach ihn in Liedern aus, die jedoch erſt nach ſeiner Thronbeſteigung öffentlich im Drucke erſcheinen konnten.

Aufs Höchſte war des Wüthrichs Macht geſtiegen,
Und gräßlich, wie den Laokoon die Schlangen,
So hielt Europa würgend er umfangen,
Dem Schwerdte ſchien die Welt zu unterliegen.

Verderben drohte denen, die nicht ſchwiegen;
Mit der Verzweiflung alle Völker rangen,
Als plötzlich neues Leben aufgegangen,
Den Menſchheitsſchänder Edlere bezwangen.

Die früh den Saamen in die Herzen legten,
Zu Thaten, welche Ruhm und Sieg bekränzen,
Erfreue Dankbarkeit, die ohne Gränzen,

Die in den Deutſchen deutſchen Sinn erregten,
Die unerſchüttert treu das Gute pflegten,
Verherrlicht werden ſie für ewig glänzen.

Nicht minder ſchön und wahr iſt folgende Strophe von ihm:

Asperns Feld bedecket ernſtes Schweigen,
Stumme Todesruhe weilet dort,
Nicht ein Denkſtein will auf ihm ſich zeigen,
Keiner an dem thatenreichen Ort.
Wohl verſteht das deutſche Volk zu ſiegen,
Doch ſich ſelbſten muß es gleich erliegen,
Schlummert in den alten Schlaf zurück,
Nur erwachend ſchneller zu verſinken,
Aus dem Lethe neuerdings zu trinken,
Zu verträumen ſein erkämpftes Glück.

Dann das claſſiſche Epigramm:

Trauriges Bild des Reiches der Teutſchen: zweiköpfiger Adler,
Wo zwei Köpfe beſtehen, ach, da gebricht es am Kopf.

Der königliche Dichter hat noch viele Lieder der Liebe, der Freundſchaft geſungen, viele Lieder, worin ſich ſeine Begeiſterung für die Künſte und für Italien, oder worin ſeine Frömmigkeit ſich ausſpricht.

Obgleich vorherrſchend didaktiſcher und religiöſer Dichter nimmt doch der Freiherr von Weſſenberg auch unter den patriotiſchen Sängern eine ehrenvolle

Stelle ein, denn überall blickt bei ihm eine warme Vaterlandsliebe und ein Streben hervor, ſein Volk in den angeſtammten Tugenden zu beſtärken und es vor fremden Laſtern und Verführungen zu warnen. Er iſt Prieſter, aber auch ein echter Deutſcher. Wenn ich an alle die ſentimentalen Giftpilze denke, die gleich naß ſind, wenn man ſie nur anrührt, an die weichlichen, unmännlichen, heuchleriſchen Liederdichter, welche das Chriſtenthum verfälſchen und jeder Herzensſchwäche, der falſchen Bildung, jedem vornehmen Gelüſten des Zeitalters, der Göthe'ſchen Empfindelei und ſogar den politiſchen Rückſichten zukuppeln, ſo kann ich Weſſenberg nicht genug ehren, der unter ſo vielen Weibern und Weiberknechten als ein Mann daſteht. Eins ſeiner ſchönſten Gedichte iſt das zürnende, beim Anblick des ſterbenden Fechters, der berühmten Statue auf dem römiſchen Capitol.

Wer biſt du, Fechter! der ſo zierlich ſtirbt,
Der mit der Glieder Stellung und Geberde
Um weicher Römer ſchnödes Gold noch wirbt,
Da mit dem Blut das Leben ſtrömt zur Erde?
Wie luſtberauſcht jetzt aller Augen blinken
Bei deines Haupts ſchön abgeſtuftem Sinken!

O Schmach der Knechtſchaft, zu der Menſchheit Hohn!
Barbaren, auf! eilt mit des Sturmes Flügel!
Nicht ungerächt ſterb eurer Wälder Sohn
Zum Zeitvertreib des Volks der ſieben Hügel!

Seht! jetzt erblaßt er. Hört von allen Stufen
Unmenſchlich jubend laut der Rache rufen!

So muß jeder Deutſche beim Anblick dieſer Statue empfinden.

Unter den patriotiſchen Dichtern glänzt auch Friedrich Auguſt von Stägemann, deſſen antike Versmaße jedoch weniger geeignet waren, große Popularität zu erringen. Ueberdieß verſtand dieſer Dichter den Freiheitskampf der Deutſchen gegen Napoleon durchaus nur als Preuße und Ariſtokrat, und richtete deshalb die Kanonen ſeiner flammenſprühenden Begeiſterung augenblicklich gegen jede Völkerzuckung, die etwa ein Misbehagen an dem Gewordenen ausdrückte. Zuletzt hat er denn auch gegen die armen Polen geſungen, was ſich freilich den ſtolzen Erhebungen im Unglück gegenüber nur wie ein grauſamer Uebermuth im Glück ausnimmt und nicht ſchön iſt.

Welche ſeltſame Contraſte in den Empfindungen! Während Stägemann jubelt, ſingt Chamiſſo, von dem wir ſpäter mehr reden, das Lied des wahnſinnigen Schmerzes: der Invalid im Irrenhaus.

Leipzig, Leipzig, arger Boden,
Schmach für Unbill ſchaffteſt du.
Freiheit! hieß es, vorwärts, vorwärts!
Trankſt mein rothes Blut, wozu?

Freiheit! rief ich, vorwärts, vorwärts!
Was ein Thor nicht alles glaubt!
Und vom ſchweren Säbelſtreiche
Ward geſpalten mir das Haupt.

Aufgewacht zu grauſen Schmerzen,
Brennt die Wunde mehr und mehr,
Und ich liege hier gebunden,
Grimm'ge Wächter um mich her.

Unter den Dichtern, welche den Uebergang bilden aus der begeiſterten in die nüchterne Zeit, ſteht Ludwig Uhland wohl oben an, denn in ihm finden wir die ſchöne Wärme und farbige Phantaſie der früheren romantiſchen Zeit und die beſonnene praktiſche Richtung der neuen Zeit, kurz beide Zeiten in ihren guten Eigenſchaften vereinigt. Daher iſt auch ſein Doppelleben als Dichter und Volksvertreter bedeutungsvoll und keineswegs blos zufällig. Die Umwandlung der Zeit ſelbſt ſpiegelt ſich darin. Die ſchöne Schwärmerei des Dichters ſchließt die klare Handlungsweiſe des Staatsmanns, die liebende Verſenkung in die Erinnerung der alten romantiſchen Vorzeit ſchließt die Theilnahme am jugendlichen und kräftigen Wachsthum der Gegenwart nicht aus. Wie es mannigfaltige und oft ſonderbare Zeichen der Entwicklungskrankheit unſerer Zeit giebt, ſo giebt es auch Zeichen der geſunden Natur, die uns mitten in der Krankheit an das Vorhandenſeyn einer unbezwinglichen und nicht

aufzureibende Kraft erinnern, und in Uhlands einfacher Handlungs- und Dichtungsweiſe ſcheint mir ein ſolches Zeichen gegeben.

Er hat ſich keinen chimäriſchen Hoffnungen überlaſſen, darum klagt er auch nicht in wunderlicher Verzweiflung. Ruhig, männlich, ſicher geht er ſeinen Weg, wohl wiſſend, daß nach den Regentagen wieder Sonnenſchein folgen wird und nach dem Gewitter mildes Himmelblau.

Einmal athmen möcht' ich wieder
In dem goldnen Mährchenreich;
Doch ein ſtrenger Geiſt der Lieder
Fällt mir in die Saiten gleich.

Freiheit heißt nun meine Feee,
Und mein Ritter heißet Recht;
Auf denn, Ritter, und beſtehe
Kühn der Drachen wild Geſchlecht!

Wird das Lied nun immer tönen
Mit dem ernſten ſcharfen Laut?
Und das Feld des heitern Schönen
Bleibt es forthin ungebaut?

Sind die Wälder erſt gelichtet
Und die Sümpfe abgeführt,
Dann zu reiner Sonne richtet
Sich das Auge, fromm gerührt.

Dieſe Reſignation der Männlichkeit, die da wirkt und ſchafft, ohne je auf Lohn zu rechnen, für die

kommenden Jahrhunderte und wenn auch das nicht, für das ewige Recht an ſich, das iſt etwas, was ſchlechthin Achtung einflößt, und was in ſeiner anſpruchsloſen Beſcheidenheit eine immerwährende Beleidigung für alle die Hoffärtigen iſt, die nur die Fragen ihrer Eitelkeit oder ihres Vortheils zu den Fragen der Zeit machen möchten.

Ihr Weiſen, muß man euch berichten,
Die ihr doch Alles wiſſen wollt,
Wie die Einfältigen und Schlichten
Für klares Recht ihr Blut gezollt?
Meint ihr, daß in den heißen Gluthen
Die Zeit, ein Phönix, ſich erneut,
Nur um die Eier auszubrüten,
Die ihr geſchäftig unterſtreut?

Kein Tadel, keine Schmähung, keine gehäſſige Inſinuation darf die einfache Pflichttreue des Mannes wankend machen.

Tadeln euch die Ueberweiſen,
Die um eigne Sonnen kreiſen:
Haltet feſter nur am echten,
Alterprobten, einfach Rechten!

Höhnen euch die herzlos Kalten,
Die Erglühn für Thorheit halten:
Brennet heißer nur und treuer
Von des edlen Eifers Feuer!

Schmäh'n euch Jene, die zum Guten
Lautern Antrieb nie vermuthen:
Zeigt in deſto ſchönrer Klarheit
Reinen Sinn für Recht und Wahrheit!

Auch da, wo es ſich nicht von ſo ernſten Dingen handelt, behauptet Uhland die ihm angeborne edle Einfachheit. Seine Dichtungen ſind davon durchdrungen. Einfache Natürlichkeit und Wahrheit, Entfernung von aller Affektation iſt das Charakteriſtiſche, was ihn und ſeine Manier auffallend unterſcheidet.

Unſere Lyrik war ſeit dem Untergange der alten Minnepoeſie in eine leidige Affectation gefallen, von der ſelbſt unſere beſten Dichter ſich nicht ganz losgeriſſen haben. Bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts affektirte man die franzöſiſchen Affektationen horaziſch-anacreontiſcher Ländlichkeit, dann kam die Klopſtok-Voß-Matthiſſonſche Affektation des pindariſchen Schwungs und der klaſſiſchen Elegie an die Reihe, darauf die Gleim-Claudius-Bürgerſche Affektation ehrlich-plumper Deutſchheit, dann folgte der didaktiſch-kosmopolitiſch-patriotiſche Schwulſt des Schillerſchen Nachwuchſes, ferner die doppelte Affektation theils des nordiſchen Blutdurſtes, theils der altkatholiſchen Schwärmerei bei den Anhängern der Schlegel-Tieckſchen Schule, beſonders Fouqué, und endlich jüngſthin die Affektation der alles frivoliſirenden Ironie, welche urſprünglich von Göthes Lehrge-

dichten und zahmen Xenien ausgehend, in Heine ihren poetiſchen Kulminationspunkt erreicht hat und in deſſen Nachahmern, namentlich Immermann, ſchon wieder herabſinkt. Leugne, wer es kann, daß hier überall Affektation herrſcht? Bei Uhland findet man dieſelbe nicht. Er hat die Lyrik zu der Natürlichkeit zurückgeführt, die unſer echtes altes Volkslied ſo vortheilhaft von der Kunſtlyrik der Neuern unterſcheidet. Göthe in ſeinen Nachahmungen des alten Liedes und der alten Romanze, Tieck, die beiden Schlegel, Novalis, Arnim, ſelbſt Schiller in einigen Romanzen, iſt ihm hierin freilich ſchon vorangegangen, doch bei keinem neuern Dichter iſt dieſe Einfachheit und Natürlichkeit ſo ganz und ſo allein vorherrſchend als bei Uhland.

Das Unglück hat indeß gewollt, daß dieſe Natur bei den Nachahmern wieder geſchickt in die Unnatur und Affektation umgewandelt worden iſt. Wir leſen jetzt in Journalen und Gedichtſammlungen Romanzen über Romanzen, die, indem ſie die Uhlandiſche Simplizität erkünſteln möchten, in ein kindiſches Lallen gerathen. Da werden nothwendige Wörter ausgelaſſen, damit die Rede eine alterthümliche Kürze und Abgebrochenheit erhalte; wird die heut übliche Wortſtellung umgekehrt, werden altfränkiſche Ausdrücke ohne alle Noth eingeſchwärzt, wird mit einer ganz ungewöhnlichen Konſtruktion angefangen, wird

die bei Kindern und gemeinen Leuten gebräuchliche öftere Wiederholung des „und" oder des „da" bis zum Eckel gebraucht ꝛc.

Uhland iſt vorzüglich als Lyriker verehrt. Aber ſeine dramatiſchen Werke „Ernſt von Schwaben" und „Ludwig von Bayern" vervollſtändigen uns erſt ſein Charakterbild. In dieſen Dichtungen nämlich wird die Freundſchaft, die Treue unter Männern, verherrlicht.

Neben Uhland behauptet Anaſtaſius Grün den erſten Rang unter den gleichgeſinnten Lyrikern der Reſtaurationsperiode. Oeſterreich hatte nie einen beſſern Sänger. Seine Gedichte ſind von der Art, wie ſie nicht untergehn, in Feuer geläutertes Gold, zwar vom verhüllten Dichter in ſtummer Nacht gleichſam achtlos in die Wellen geworfen, aber nur, um, wie der Hort der Nibelungen, einſt den hellen Tag zu grüßen. Es gibt nur wenige Dichter, deren Geiſt, im tiefſten Leben der Nation geboren, den prophetiſchen Träumen deſſelben Worte leiht und hellſicht in der ſchwärzeſten Zeitennacht. Dieſe wenigen Worte klingen aber ewig fort, Muſik der Zukunft, und iſt dieſe gekommen, eben ſo ſüß noch ein Klang der Vergangenheit, und ein ewig grünender Lorbeer um die Schläfe des Dichters.

Der Grundgedanke dieſer Gedichte iſt:

Rieſin Auſtria, wie herrlich glänzeſt du vor meinen
Blicken!
Eine blanke Mauerkrone ſeh' ich ſtolz das Haupt dir
ſchmücken,
Weicher Locken üpp'ge Fülle reich auf deine Schultern
fallen
Blonden Gold's, wie deine Saaten, die im Winde
fröhlich wallen.

Feſtlich prangt dein Leib, der wonn'ge, in dem grü-
nen Sammtgewande,
Dran als Silbergurt die Donau, und die Rebe als
Guirlande;
Leuchtend flammt ſein Schild, der blanke, welchem
Lerch' und Aar entſteigen,
Aller Welt von deinem Bündniß mit dem Tag und
Licht zu zeigen!

Es verhüll' ein ew'ger Nebel unſern Himmel, blau
und licht!
Solchem Land paßt eure Satzung, doch dem unſern
paßt ſie nicht!
Dann trompetet euer Herold ſie in Nebelnacht
hinaus!
Dann entſendet eure Späher hündiſch auf die Lauer
aus!

Doch, ſo lang das Land noch blühend, ſaatenreich
und frühlingsgrün,
Und das Volk geſund und fröhlich, kräftig noch und
jugendkühn,

Mögt ihr nicht ſein Brod vergiften, ſeine grüne Flur entweih'n,
Seinen blauen Himmel trüben, und vergällen ſeinen Wein!

Nachdem er in ſeinem letzten Ritter den jugendlichen Kaiſer Max beſungen, widmete er der Gegenwart, ihren Klagen und Hoffnungen ſeine ſchönſten Lieder in den „Spaziergängen eines Wiener Poeten" und in „Schutt." Aber nicht die Klage, ſondern die Hoffnung überwiegt bei ihm und ein freudiger muthiger Ton geht durch dieſe echten Jugendlieder.

In Guſtav Pfizers Gedichten ſpricht ſich, trotz ihrer vorherrſchenden Reflexion, die ganze edle Unruhe eines in dieſer nüchternen Zeit unbefriedigten poetiſchen Gemüthes aus, bald klagend, bald zürnend, daß nichts Großes geſchieht und daß doch die Welt auch nicht zu dem alten Frieden, zu der ſchönen Beruhigung früherer Tage zurückkehrt, daß es keine Zeit mehr iſt für Helden, aber auch keine für Dichter, für die Heiterkeit der Kunſt und für das Glück der Liebe. Wie ſehr unterſcheidet ſich dieſe ſtolze Reſignation von den kläglichen, ja niederträchtigen Verſuchen junger Schwelger, in der tiefſten Gemeinheit des Sinnengenuſſes die mangelnde Befriedigung zu ſuchen, wie der ruſſiſche Sklave im viehiſchen Branntweinrauſch. Man wirft gern den Moraliſchen, die ſich gegen ſolch freches Treiben empören, ein kaltes, un-

poetiſches Gemüth vor. Wohlan, hier habt ihr einen Jüngling, tief empfänglich für alle Freuden des Lebens, nachhängend mit inniger Liebe dem ſchönen Zauber poetiſcher Luſt, und doch entſchloſſen, viel lieber ſein Feuer in einer Felſenbruſt zu verſchließen, als es zu löſchen im Sumpfe des Gemeinen. Ein ſehr edles Beiſpiel. Die Jugend iſt nicht geſchaffen für Geduld, aber es ſteht ihr ſchön, wenn ſie dem männlichen Alter vorgreifend ſich ſelbſt bezwingt, ſo wie ihr umgekehrt nichts übler anſteht, als die anticipirte Erſchlaffung, Weichmänlichkeit und Schamloſigkeit fauniſcher Greiſe, wodurch ſich die Antipoden jener edleren deutſchen Jugend, die ſpäter zu ſchildernden neuen Gallomanen hervorgethan haben.

Als politiſcher Gelegenheitsdichter im Großen iſt Ortlepp aufgetreten. Kein neues wichtiges Ereigniß hat er vorübergehn laſſen, ohne ihm eine Ode zu widmen, in deren vollen und wohlklingenden Tönen ſich Begeiſterung und durchgängig der wärmſte Patriotismus ausſpricht.

Eigenthümlich waren die Verſuche von Henne und Klemm, auf die Verherrlichung des alten Germanenthums zurückzukommen, wie es ſchon der neue „Barde“ Klopſtok verſucht hatte. Henne bearbeitete die Geſchichte des Diviko und der älteſten helvetiſchen Kämpfe in einem ſpeciell patriotiſchen Intereſſe, mit Herbeiziehung der nordiſchen Mytho-

logie und in einer originellen, dem ſchweizeriſchen Dialekt angepaßten Sprache. Dieſer gutgemeinte Verſuch hatte jedoch zu wenig innere Nothwendigkeit, war zu willkührlich und einſeitig ausgeführt, als daß er Glück hätte machen können. Klemm ſchilderte die alten Deutſchen in Hexametern, was freilich auch unpaſſend iſt, da der Hexameter einmal keine deutſche, vielweniger altdeutſche Form iſt; allein Klemm hat vortreffliche Tableaux geliefert und die Quellen mit viel Phantaſie benutzt.

In hiſtoriſchen Schauſpielen und Romanen finden wir häufig patriotiſche und politiſche Anklänge, aber auch nur Anklänge. Raupach bringt faſt das ganze Mittelalter auf die Bühne, aber der Patriot kann ſie anſehen, ohne warm zu werden. In den zahlreichen hiſtoriſchen Romanen empfinden ſich unſre Dichter weit eher in den Patriotismus eines Italieners, Franzoſen, Engländers, Polen hinein, als daß ſie einen natürlichen für ihr eigenes Vaterland blicken ließen, oder ſie legen alles Intereſſe in den Stand und in eine Provinz oder Stadt mit Uebergehung des allgemeinen deutſchen Intereſſes, ſo daß ich dieſe poetiſche Gattung wie billig hier ausſchließe.

Gar eigen verhält ſich der alte wackere Ehrenfried Stöber in Straßburg zu unſerer patriotiſchen Poeſie. Er hielt ſich an Pfeffel, Jakobi, Hebel, deren

Freund er war, er ſchrieb elſäſſiſche Romanzen und zarte lyriſche Gedichte in der deutſchen Weiſe. Aber er war daneben ein enthuſiaſtiſcher Anhänger des franzöſiſchen Staats, und widmete ſeinem Enthuſiasmus für die franzöſiſche Freiheit viele deutſche Lieder, worin er Frankreich immer „mein Vaterland" nennt. Es iſt eine Kleinigkeit, aber ſie gereicht doch dem deutſchen Nationalſtolz zur tiefen Beſchämung. Es ſollte doch nicht ſeyn, es ſollte rein unmöglich ſeyn, daß ein Deutſcher die deutſche Poeſie zu einem ſolchen Mißbrauch des heiligen Namens „Vaterland" entweihen könnte. Daß es möglich iſt, beſchämt, beleidigt, erzürnt uns.

Iſt euch in Elſaß euer deutſches Gemüth aufgegangen, daß ihr in deutſcher Zunge fröhlich mit uns ſingt, was für ein Wahnſinn befällt euch, daß ihr euch im nächſten Augenblick wieder einbildet, ihr wäret Franzoſen. Ihr ſeyd ein alter ſchändlich von uns gerißner Theil unſeres Reiches. Euer Land, eure Felder und Weinberge, eure Städte und Dörfer ſind eben ſo ganz deutſch, als ſie von welſcher Art drüben verſchieden ſind. Ihr alle redet deutſch, ſo weit eure grünen Berge zu ſehen ſind, die euch abgrenzen von den Welſchen drüben. Euer Münſter mahnt euch mit ſeinen heiligen Pyramiden an den ureignen Geiſt deutſcher Kunſt, welche die Welſchen drüben blos zerſtören, nicht gründen, nicht einmal verſtehen konnten.

Eure Vergangenheit iſt deutſch, eure Zukunft wird es wieder ſeyn. Die Gegenwart wollen wir uns verzeihen, aber nicht den Franzoſen.

Den Uebergang zu den politiſchen Satyrikern bilden zwei ausgezeichnete Talente. G. A. Freiherr von Maltitz iſt noch ganz voll von dem preußiſchen Zorne der Kriegsjahre, aber er wendet ihn gegen einen andern Gegenſtand, gegen die Stagnation und Retardation der Zeit, und gibt ihm jenes eigenthümliche ſarkaſtiſche Gewand, welches Zorn und Spott ſo gut verbindet. Obgleich aus einer alten Familie thut er doch nichts weniger als vornehm, ſeine ſehr populäre Sprache fällt ſogar zuweilen in den plebejiſchen Ausdruck. Seine launige Derbheit macht aber einen um ſo beſſern Eindruck, als ſich nirgends verkennen läßt, daß er es damit ehrlich meint, daß er wirklich in einem ernſten Eifer iſt. Dieſes Eifers Hauptthema iſt:

Gefährlich iſt es zu erwecken
Den Deutſchen aus der Trunkenheit,
Allein der ſchrecklichſte der Schrecken
Iſt ſeine ſtete Nüchternheit.

Sonderbar iſt es doch, daß man ſo ſelten begriffen hat, welch ungeheures Uebergewicht uns Deutſchen gerade dieſe Nüchternheit, dieſe vis inertiae im Verlauf der Zeit über die leidenſchaftlich aufgeregten Völker um uns her verſchafft hat. Vor nichts

fürchten ſich die Franzoſen mehr als vor dieſer ſtaunenswürdigen Nüchternheit, vor dieſem auf die Dauer gearbeiteten Phlegma, das am Ende die Betrunkenen alle beerben wird. — Maltitz, obgleich ſelber Preuße, iſt nicht gut auf Berlin zu ſprechen:

Nimm mich auf in deine Hallen,
Stolze, prächt'ge Königsſtadt!
Keine deiner Schweſtern hat
So, an Schönheit reich vor Allen,
Reich geſchmückt der Künſte Hand;
Aber, ach! dein Sand! dein Sand! —

Laß mich bei dem Glanze weilen,
Der in deinen Mauern wohnt;
Bei der Göttin, die da thront
Hoch auf deines Thores Säulen,
Niederſchaut aufs mächt'ge Land,
Ach! und auf den vielen Sand. —

Aber, ha! welch' Prachtpaläſte
Reihen ſich zur Straße dort?
Die der großen Herren Ort
Und der Tummelplatz der Feſte;
Doch auch hier weht, welch ein Graus!
Staub und Sand von Haus zu Haus. —

Aber ſchau'! wie ſtolz und prächtig
Sich ein Bau zum Himmel hebt.
Tief in ſeinen Mauern lebt
Der Finanzen Quelle mächtig;

Digitized by Google

Doch, o wehe! armes Land!
Ach! auch er, er ſteht auf Sand. —

Nun, ſo nehmt mich auf, ihr Linden!
Stolze Promenadenpracht.
Dort, wo ſchatt'ge Kühlung lacht,
Werd' ich endlich Athem finden.
Aber ach! durchs graue Laub
Weht auch hier des Sandes Staub. —

Nun dann fort, hinaus zum Thore!
In dem nahen Schattenhain
Wird's doch endlich lieblich ſeyn,
Grün dem Aug' und ſtill dem Ohre;
Doch auch hier ſtiebt, — welch ein Land!
Vom Paradeplatz der Sand. —

Nun, ſo fahre wohl auf immer,
Sandumwehte, wind'ge Stadt! —
Die, an wahrem — Reize matt,
Streut mit kalt-erborgtem Schimmer
Rings durchs weite, dürre Land,
Ach! in Aller Augen Sand. — —

Es iſt ihm offenbar ſelber Sand in die Augen gefallen, daß er nicht mehr geſehen hat, was Berlin noch außer dem Sande beſitzt. Ich verſtehe darunter nicht die Hegelianer und auch nicht die Pietiſten, nicht das Königsſtädter Theater und auch nicht ſeine Poeten, nicht die Berliner Jahrbücher und auch nicht das Berliner Wochenblatt, nicht Raupach und auch

nicht Willibald Alexis, nicht die alte Mittwochsgeſellſchaft und auch nicht die noch ältere Stallſchreibergaſſe, nicht das weiße Blut der Poeten und auch nicht das weiße Bier der Schneidergeſellen, nicht die ſchlechten Witze und nicht die guten Geſinnungen; ſondern das, was trotz alledem noch immer Berlin iſt und bleibt, nämlich eine prächtige Stadt trotz des Sandes, ein Sitz der Gelehrſamkeit trotz der Schreibergeſellen und ein Lager tapferer Männer trotz der Windbeutel.

Der Schweizer Fröhlich, der auch in Uhlands einfacher Weiſe recht liebliche lyriſche Gedichte geſchrieben hat, zeichnet ſich doch beſonders als Fabeldichter durch vortreffliche politiſche Satyren aus, die freilich zunächſt nur auf die Schweizer Wirren ſich beziehen, doch aber, wie alles in der Politik, auch eine allgemeinere Anwendung zulaſſen. Diſteli hat ſehr hübſche Karikaturen dazu gezeichnet. Folgendes Zeitbild mag ſie charakteriſiren.

Anerkennung eigner Rechte
Gaben einſt die Wohlgebornen
Auch den Schafen, den geſchornen.
Und es wählten die Erhörten,
Daß er kräftig ſie verfechte,
Einen von den Hochgeöhrten.

Dieſer an den Hof gekommen,
Wurde freundlich aufgenommen,

Und die Hunde, die Miniſter,
Haben höflich ihn berochen,
Selbſt der Leu hat mit Geflüſter
Etwas zu dem Mann geſprochen.

Und er fand ein herrlich Leben,
Denn es ward ihm Korn gegeben,
Drum er denn auch „Ja“ ſagte,
Zu dem Allem, was man tagte.

Aus der alten Zeit der franzöſiſchen Revolution waren noch Männer übrig, die damals jugendlich enthuſiasmirt, auch ſpäter ihre Hinneigung zu den franzöſiſchen Freiheitsbegriffen nicht verläugneten und ſich namentlich ein Geſchäft daraus machten, theils den langweiligen, ſchleppenden Gang aller Geſchäfte in Deutſchland, theils die romantiſchen Schwärmereien uud den Unverſtand derer zu verſpotten, die das Uebel nur ärger machten, indem ſie es nach mittelalterlichen Vorſtellungen oder nach vagen Theorien der Philoſophie ohne alle Lebenspraxis zu verbeſſern trachteten.

Schon mitten in der Verwirrung der Revolutionsjahre während der traurigen Kataſtrophe von Raſtadt ſchrieb ein pſeudonymer Momus ſehr gute Satyren „die privatiſirenden Fürſten,“ „die privatiſirenden Fürſtinnen“ und mehrere andere. Lachend malte er die beweinenswürdige Zerrüttung des Reichs. Aber warum hätte er auch nicht lachen ſollen? Die,

welche das unendliche Elend des Vaterlandes verſchuldet, waren doch noch lächerlicher, als verabſcheuungswerth. Man mußte lachen, wenn dieſe Reichsbänke unter den beperückten und behaarbeutelten Repräſentanten der weiland großen deutſchen Nation mürbe zuſammenbrachen, wie die kleinen geiſtlichen und weltlichen Souveräne zu Dutzenden die Landſtraße ſuchten und auf der eiligen Flucht Kronen und Scepter und Biſchofsmützen fallen ließen, wie Talleyrand die deutſchen Landſchaften und Städte verſteigerte und deutſche Prinzeſſinnen und Reichsgräfinnen mit ihrer Perſon bezahlten, um ausgelacht zu werden, in ihrer Naivetät noch einmal zu bezahlen und wieder ausgelacht zu werden. Ja ſie verdienten das hölliſche Gelächter, das die Sauskulotten über ſie aufſchlugen.

Die Leiden des deutſchen Volkes aber waren zu groß, als daß man lange hätte lachen können. Napoleon that uns ein Weh und eine Schmach an, die zu ſühnen, einſt noch Ströme von Blut durch das ſchöne Frankreich rinnen werden, denn noch iſt nichts geſühnt, noch trägt das Münſter zu Straßburg die franzöſiſche Kokarde. Unſre Leiden waren ſo drückend, daß man nicht mehr lachen konnte. Der Rheinbund hatte in ſeiner ſchändlichen Exiſtenz doch wenigſtens noch einen letzten Reſt von Ehrgefühl. Er mordete die Brüder, aber er beſchimpfte ſie nicht. Die Satyren

gegen Preußen rührten von Preußen ſelbſt her. Maſſenbach, Cölln, Julius von Voß waren Preußen. Im Süden ſchrieb nur Zſchokke im Sold Napoleons, und Hebel war in ſeinem Schatzkäſtlein gemein und frivol genug, über die tapfern Tyroler zu ſpotten. Doch ich will nicht tiefer in das Kapitel der Schande eindringen.

Lakaien, feile Schriftſteller taugen nicht zur politiſchen Satyre, dieſe iſt lediglich Sache der Oppoſition. Sie kamen daher auch in Deutſchland erſt wieder auf, als der Druck fremder Tyrannei und der Jammer des Krieges überſtanden waren, als im tiefen Frieden neue Parteien ſich bildeten.

Zwei Geſchäftsmänner, die dem Entwicklungsgange der Zeit ruhig zugeſehen, und immer mit ſcharfem Auge beobachtet hatten, erlaubten ſich zuerſt wieder zu ſpotten, Jaſſoy in Frankfurt am Main und der treffliche Geſchichtſchreiber Lang in Anſpach. Jener ſchrieb „Welt und Zeit," dieſer die „Hammelburger Reiſe," beides höchſt witzige, die Lügen, Täuſchungen, Schwächen und Dummheiten der Gegenwart ſchonungslos geißelnde Schriften. Während Andere, z. B. Görres, noch zürnten, lachten ſie ſchon. Sie hatten weniger gehofft, darum fanden ſie ſich weniger getäuſcht und weniger zum Aerger, als zum Spott aufgelegt. Sie trugen viel dazu bei, der ſeit

der Wartburgfeyer aufbrauſenden Jugend einen Zügel anzulegen. Mehr als alle Bundesmaßregeln wirkte der Spott des Frankfurter Advokaten und des Hammelburger Reiſenden, die Jugend zur Beſinnung zu bringen. Dieß hatte aber zur Folge, daß die Oppoſition, die bisher ultradeutſch und romantiſch geweſen war, jetzt einen nüchternen, modernen und franzöſiſchen Zuſchnitt bekam. Der Zorn eines Görres kam aus der Mode, der Witz eines Jaſſoy in die Mode. Die Träume vom Reich, von der großen Politik verſchwanden, und es begann der kleine Krieg gegen die lokalen Gebrechen. Im Zorn war noch mehr Zutrauen geweſen, der Witz vergiftete es gänzlich. Der Zorn hatte nur allgemeine Forderungen geſtellt, der Witz ging ins Detail, und da er von geſchäftskundigen Männern kam, ſo brachte er dem Publikum unmerklich einen bisher unerhörten Geſchmack an dem Detail der Staatsgeſchäfte bei. Was keinem noch ſo enthuſiaſtiſchen Theoretiker gelungen wäre, gelang den witzigen Leuten. Mit Scherzen und Lachen lehrten ſie die Langeweile einer ſolchen Beſchäftigung überwinden. Sie ſind daher auch Schriftſteller von hiſtoriſcher Wichtigkeit. Der Schlüſſel zu der großen Veränderung im deutſchen Liberalismus zwiſchen 1815 und 1830 iſt in ihren Händen zu finden.

Auch Friedrich mit ſeinen kleinen witzigen

Schriften gehört hieher, obgleich er damit lange nicht ſo ſcharf in die Zeit einſchnitt, als die genannten.

Seybold, der ehemalige Herausgeber der Neckarzeitung, eine der geiſtreichſten publiciſtiſchen Federn, hat auch komiſche und hiſtoriſche Romane geſchrieben. Sein „Patriot“ iſt eine vortreffliche Satyre auf die demagogiſchen Umtriebe und ihre Myſtificationen ꝛc. Sein „Kaſpar Hauſer“ ein erſchütterndes Gemälde, das alle ſeine Farben aus der Wirklichkeit entlehnt hat und weitaus das beſte, was je über dieſen politiſchen Kindermord geſchrieben wurde.

Da der politiſche Spott gegen die Reactionen und Retardationen in Deutſchland gerichtet war, ſo begann in denſelben allmählich immer mehr das Lob der Staaten einzufließen, die etwas weiter vorwärts geſchritten waren. Da man ſich aber um Frankreich immer mehr als um England bekümmerte, ſo wurde dieſes Lob bald vorzugsweiſe den Franzoſen gezollt und es waren noch nicht zehn Jahre ſeit der Schlacht bei Leipzig vorüber gegangen, als die Gallomanie ſchon wieder hereinbrach. Eines folgte aus dem andern. Der Patriotismus wurde betrogen, er zürnte; man ſtrafte ihn, er wurde lächerlich, er ſpottete über ſich ſelbſt, er ſuchte ſich ſelbſt zu vergeſſen, und verwandelte ſich wieder wie vor dieſer Kur in Liebe und Nachmachung des Fremden. Der Eine dachte nur noch ubi bene, ibi patria, tändelte in Paris

herum, machte alle Pariſer Moden, Witze, Narrheiten und Laſter mit, und war glücklich, wenn man ihn für einen echten Franzoſen hielt, was freilich nur ſeinen dummen Landsleuten paſſiren konnte. Der Andere fluchte einer Nation, die ſich nicht ſelber als ſolche zu erkennen und zu benehmen weiß, glaubte nur noch an eine allgemeine Menſchheit und ſah in Frankreich die Vorfechter für das Heil derſelben, hoffte von Frankreichs Waffen auch für die „Menſchen in Deutſchland“ allein das Heil, und wurde Vaterlandsverräther aus Patriotismus. Der Dritte, phyſiſch und geiſtig angeſteckt von dem Uebel, welches man das franzöſiſche heißt, ſuchte auch alle ſeine Landsleute damit wenigſtens geiſtig zu inficiren, und wärmte, damit der neuen Gallomanie nichts fehle, was die alte hatte, zu guter letzt auch noch allen alten Geſtank wieder auf, der je über den Rhein herübergequollen, die Hoſenloſigkeit, die Güter- und Weibergemeinſchaft, die Abſchaffung Gottes ꝛc.

Dieſer bedeutungsvollen neuen Gallomanie müſſen wir ein beſonderes Kapitel aufſparen, da ſie die jüngſte unſerer literariſchen Moden iſt. Es genügt, hier gezeigt zu haben, wie der unterdrückte Patriotismus allmählig bis zu dem Punkte kam, wo er in dieſes Extrem ſeines Gegentheils umſchlug.

15.

Die Callot=Hoffmann'ſche Schule.

Zu den originellſten und ſonderbarſten Erſcheinungen unſerer neuen Literatur gehört die Vorliebe für das Dämoniſche, Grauenhafte, Wahnſinnige. Sehr verſchiedene Urſachen haben zuſammengewirkt, ihr trotz ihrer Abnormität im aufgeklärteſten Zeitalter eine ſo große Bedeutung zu geben, daß ſie bei uns noch immer neben andern Richtungen der Poeſie ſich behauptet, und in Frankreich ſogar zur herrſchenden Mode erhoben iſt.

Die romantiſche Reaction gegen die Modernität mußte natürlicherweiſe auch zum Aberglauben zurückführen, mit dem Göthe freilich nur kokettirte, den aber Tieck ſchon ernſt nahm. Von der Poeſie der Volksſagen, der Legenden iſt dieſer Aberglaube unzertrennlich, ja oft beruht die Poeſie hauptſächlich nur in ihm.

Eine zweite äußere Veranlaſſung war der Magnetismus, der wirklich als ein neues Wunder in die Welt trat, und der durch ihn wieder erweckte Geiſterglauben.

Dieß würde jedoch noch nicht die große Theilnahme, die man dieſer Abnormität zuwandte, erklären, wenn nicht in der Zeit ſelbſt, in der Stimmung der Gemüther, eine innere Sympathie für den finſtern Dämonismus vorhanden geweſen wäre.

Gerade je nüchterner und aufgeklärter die Menſchen geworden waren, um ſo empfänglicher wurden ſie für die alberuſten Schreckbilder. Unterdrückter Glauben rächt ſich allemal durch Aberglauben, eine durch den Verſtand unterdrückte Phantaſie durch Phantome. Im Raum findet man den Aberglauben da am ausgebildetſten, wo die Natur am ärmſten iſt, im Norden und in den Wüſten des Südens. In der Zeit findet man ihn alsdann in ſeiner höchſten Blüthe, wenn das Volk noch zu wenig oder wenn es ſchon zu viel Verſtand hat. In Rom riß er erſt mit der Ueberbildung ein, und wurde durch ein Uebermaß von Philoſophie hervorgerufen. So viele Sophiſten, ſo viele Hexen und Zauberer. Es war natürlich. Nur der Glauben an eine ewige Liebe und die durch ſie erhaltene Harmonie der Welt ſchützt vor der Furcht. Wird dieſer Glaube geſtört, ſo kommt neben dem Stolz und der Hoffahrt der Philoſophie, die ſich des Größten anmaßt, nothwendig eine läppiſche Kinderfurcht zum Vorſchein, die vor dem Kleinſten erſchrickt. Den Gott der Erde macht ein Eſpenlaub erbeben. Der mit jedem Menſchen geborne Glauben an den einen und guten Geiſt rächt ſich, wenn er unterdrückt oder geirrt wird, durch den Glauben an viele und böſe Geiſter. Wer im Ganzen der Welt nicht mehr ein Wunder ſieht, ſondern den Sinn dafür durch den nüchternſten, nur das Intereſſe berech-

nenden Verſtand abſtumpft, den müſſen kleine einzelne Wunder necken und erſchrecken. Wer aber das Unbefriedigende des Rationalismus, der trivialen Aufklärung und proſaiſchen Nützlichkeit erkannt hat, eine Leere in ſich und ein tieferes poetiſches Bedürfniß fühlt, der wird gerade um des Contraſtes, um der Neuheit willen, alles begierig ergreifen, was ihm das geheimnißvolle Land des Aberglaubens bietet.

Bei Hoffmann ſieht man aber, daß nur ein am höchſten, ja bis zur Verzweiflung geſteigerter Eckel an der Modernität und ihrer unpoetiſchen Nüchternheit den Dichter gleichſam aus einer vernünftigen und höflichen Geſellſchaft bei hellen Lichtern und Thee plötzlich hinaus in die Nacht und in fieberhaften Wahnſinn unter die Hexen, Geſpenſter und Teufel fortriß. Jean Pauls Schoppe litt an derſelben Verzweiflung, wagte aber noch nicht den kühnen Sprung ins Geiſterreich, und ſelbſt ſein Wahnſinn war nur ein humoriſtiſcher. Aber von dieſem Standpunkt Jean Pauls war nur noch ein Schritt bis zu dem Hoffmanns.

Es kommt noch etwas hinzu, und nicht das unwichtigſte, ein geheimer Zug zur Grauſamkeit, der ſich in das neunzehnte Jahrhundert eingeſchlichen hat, während das achtzehnte eher zu ſentimentalen Schonungen und Begnadigungen und Verſöhnungen geneigt war und eine humane Großmuth wenn nicht

immer bewies, doch immer als Modeſache affectirte. Die letzten Generationen ſind wieder viel wilder. Das Thier im Menſchen hat Blut geleckt in der franzöſiſchen Revolution, und ſeitdem gelüſtet ihn heimlich nach dem verbotenen Genuß. Man will keine Familiengeſchichten mehr auf dem Theater ſehen, keine rührenden Gruppen, ſondern blutige Gräuel, haarſträubende Verbrechen; man will ſich weiden am Jammer und an Henkerqualen. In Frankreich iſt dieſe Grauſamkeit mehr materiell, in Deutſchland mehr geiſtig. In Paris bringt man den Henker wirklich auf die Bühne und läßt ihn mit ſo täuſchender Aehnlichkeit Köpfe abſchlagen, daß das Blut umherſpritzt. Aber in Deutſchland iſt man vielleicht noch grauſamer, indem man die Martern der Seele, alle Leidensſtationen des Wahnſinns, die Seelengefangenſchaft und den Seelenmord durch Magnetismus, durch Bezauberung, durch Bündniſſe mit dem Satan ꝛc. ausmalt. Die franzöſiſche Grauſamkeit iſt roher, die unſere feiner, aber eben deßhalb noch peinlicher.

Wie kommt aber unſere feingebildete Zeit zu einer ſolchen Neigung? Iſt es Folge der Ueberbildung, des abgeſtumpften Geſchmacks, der neue Reitzmittel ſucht, eines ausgeſchmeckten Gaumens, der nur noch durch ſpaniſchen Pfeffer einigermaßen pikirt werden kann? Gleichen wir den Römern, die ſich in ihrer Cultur endlich zu gleicher Zeit ſo verfeinerten und

verwilderten, daß ſie bei den weichligſten und üppigſten Mahlen und Gelagen blutige Fechtſpiele, ſchauderhafte Würgereien unter Thieren ꝛc. haben mußten? Oder iſt dieſe Grauſamkeit weniger ältlich als jugendlich, iſt es vielleicht der Fiebertraum eines vollblütigen Jünglings, den der Müßiggang drückt, den es nach Thaten drängt?

Ich fürchte, dieſe Tendenz wird den kommenden Geſchlechtern noch wehe thun. Sie bezeichnet offenbar, von allem Andern abgeſehen, einen Rückſchritt der Menſchen, denn ſie verbindet ſich mit der Rohheit, mit dem Thiere im Menſchen; während die frühere Humanität und ſentimentale Milde dem höchſten Seelenadel und dem Engel im Menſchen diente. Durch die Milde edler Geiſter im achtzehnten Jahrhundert wurden ſelbſt die Maſſen veredelt, und ſo mancher Zug von Großmuth und ſchöner Geſinnung in den Revolutionen und Kriegen hatte nur dort ſeine Quelle. Wenn aber im neunzehnten Jahrhundert ſelbſt edle Geiſter verwildern, was ſoll man da künftig vom Pöbel erwarten? Man wird es erſt ſpäter inne werden, daß es eine ſchlechte Schule war, in der man die Menſchen an den Anblick des Grauſamen gewöhnte.

Je früher zurück, um ſo unſchuldiger und zahmer war auch noch die poetiſche Wunderſucht. Wir unterſcheiden zwei beſondre Gattungen dieſer abergläu-

digen Poeſie, die eine, die darauf ausgeht, zu borniren, die andere, welche ſchrecken und entſetzen will. Beide kommen aber darin überein, daß ſie Unſinn für Sinn ausgeben, und dem albernſten Aberglauben fröhnen. Beide ſchildern uns wunderbare Begebenheiten, bewirkt durch unbekannte, dunkle Wundermächte, die mit den Menſchen ein willkührliches Spiel treiben. In der erſten Gattung erſcheinen dieſe dunkeln Mächte als myſtiſche, geheime Clubbs von überirdiſchen, zaubermächtigen Weſen und hier ſpielen die Menſchen oder Helden die Rolle von Schülern, die geprüft werden. In der zweiten Gattung ſind die dunkeln Mächte das Schickſal oder gar der Teufel, und hier ſind die Menſchen Opfer, deren Qualen den poetiſchen Effekt bewirken ſollen.

Die erſte Gattung war die frühere. Sie ging aus dem Freimaurerweſen und aus der Wunderſucht hervor, die in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in geheimen Geſellſchaften Myſterien aller Art ſuchten. Die Neugier hielt das Unmögliche für möglich, und die naive Dummdreiſtigkeit wollte ſich auf dem bequemſten Wege der Meiſterſchaft in der Weisheit bemächtigen, indem ſie ſich zum Mitglied eines Bundes im Verborgenen aufnehmen ließ. Endlich trieb die Eitelkeit großer Kinder in den wirklichen Geſellſchaften oder durch Vorſpiegelung derſelben ihr müſſiges Spiel. Wie hätte die Literatur

einem Treiben fremd bleiben ſollen, das in der wirklichen Welt ſo viel Senſation machte? wie hätte beſonders die poetiſche Literatur ein ſo ergiebiges Thema nicht behandeln ſollen, da die Wunderſucht einen ſo poetiſchen Anſtrich hatte? Die Scenen, die Gaßner, Philadelphia, Wöllner, die Freimaurer, Roſenkreuzer und Illuminaten in der Wirklichkeit aufführten, ſpiegelten ſich in zahlloſen Geſchichten von Geſpenſtern, Zauberern und myſtiſchen Geſellſchaften. Selbſt ausgezeichnete Dichter ließen etwas von dieſem Wunderweſen in ihren Werken anklingen, halb ernſthaft, halb ironiſch, ſo Göthe im Wilhelm Meiſter und Groß-Kophta, Schiller im Geiſterſeher, Jean Paul im Titan. Jenem Unweſen huldigte auch eine der berühmteſten deutſchen Opern, Mozart's Zauberflöte, und ſie wirkte nicht wenig auf die Liebhaberei des Publikums an dergleichen Unſinn. Unter den Romanſchreibern zeichnete ſich in dieſer Gattung vor allen Vulpius aus, deſſen Rinaldini den ganzen Apparat myſtiſcher Geſellſchaften und überraſchender Zauberſtückchen enthielt, und ein wahres Volksbuch wurde. Den höchſten Gipfel aber dieſer Poeſie erreichte Werner, der ſie zur tragiſchen Würde zu erheben bemüht war.

Werner ſuchte dieſe Erhebung und Veredlung dadurch zu bewerkſtelligen, daß er die Zaubermächte oder myſtiſchen Geſellſchaften, von denen die Leitung

und Prüfung der Uneingeweihten abhängen ſollte, geradezu in Delegirte Gottes verwandelte, und das ganze Wunderweſen unter die religiöſen Ideen der Vorſehung und Prädeſtination brachte. Dieſer Mann beſaß poetiſches und noch mehr leidenſchaftliches Feuer, aber vielleicht ein zu trockenes Gehirn, denn wer mag läugnen, daß es ihm ein wenig angebrannt war. Rettung ſuchend vor der im Innern ihn verzehrenden Gluth warf er ſich in jenes Meer von Gnade, wo dergleichen arme Sünder gewöhnlich den irdiſchen Menſchen ablegen, um den himmliſchen anzuziehen. In ſeiner tiefen Zerknirſchung galt dem Dichter jetzt der Wahlſpruch der Frommen:

Eigene Gerechtigkeit
Iſt vor Gott ein ſcheußlich Kleid!

in ſeiner ganzen Härte. Er erkannte, daß eigene That und Tugend eitel ſey, daß der Menſch willenlos und blind den Schluß des Verhängniſſes vollziehe, daß er zu allem ſeinem Thun und Leiden prädeſtinirt ſey. Alle ſeine Gedichte verkündigen dieſe Lehre. Seine Helden werden am Gängelbande des Verhängniſſes in das helle Reich von „Azur und Licht," oder in das dunkle von „Nacht und Gluth" geführt. Eine myſtiſche Geſellſchaft übernimmt die irdiſche Leitung, und man kann darin ein Analogon der hierarchiſchen Tribunale nicht verkennen. Jene Söhne des Thals, jene myſtiſchen Alten bilden bald

eine heilige Fehme, bald unter einem allerheiligſten Aelteſten ein Inquiſitionsgericht, und dieſer Alte vom Thal und Berge kann wie der Großinquiſitor in Schillers Don Carlos von dem Helden der Tragödie jedesmal ſagen:

Sein Leben
Liegt angefangen und beſchloſſen in
der Santa Caſa heiligen Regiſtern.

Die Helden ſind von Geburt an zu dem beſtimmt, was ſie thun oder leiden müſſen. Die einen ſind Sonntagskinder, geborne Engel, die nach einigen Theaterpoſſen, nachdem ſie wie Tamino durchs Feuer und Waſſer gegangen ſind, wohlbehalten in den ihnen längſt beſtimmten Himmel einziehn. Das Schickſal ſpielt eine Zeitlang Verſtecken mit ihnen, hier wird dem Auserwählten das geheimnißvolle Thal, dort die myſtiſche Geliebte verborgen, und zuletzt wird ihnen die Binde von den Augen genommen. Der Schüler wird ein Eingeweihter und der Geliebte findet ſeine andere Hälfte; wären die beiden Leute auch noch ſo weit von einander entfernt, das Schickſal bringt ſie zuſammen, und ſollten ſich „der Nordpol zum Südpol beugen“ müſſen.

Da den Helden auf dieſe Weiſe alle Freiheit genommen iſt, ſo kann auch dieſe Art von Poeſie niemals zur tragiſchen Würde ſich erheben, wie große Mühe Werner ſich auch deßfalls gegeben hat. In-

deß mangelt es ſeinen Gedichten nicht an religiöſem Tiefſinn und an einer gewiſſen Gluth der Andacht, beſonders in den lyriſchen Stellen, die ihnen außerhalb der Bühne einen Werth verleihen. Auch hat er faſt immer nur die Lichtſeite jenes Fatalismus aufgefaßt, ſein einziges vollkommnes Nachtſtück war der vierundzwanzigſte Februar. In den letzten Jahren iſt jene erſte Gattung der fataliſtiſchen Poeſie mit dem ganzen Apparat von myſtiſchen Geſellſchaften und menſchenbeglückenden Zauberbünden im Verborgenen beinah verſchollen. Man lacht nur noch darüber.

Deſto wichtiger iſt die zweite Gattung geworden, welche denſelben Fatalismus aber von der Nachtſeite auffaßt. Hier ſind die ſchwarzen dämoniſchen Mächte die geheimen Maſchiniſten des Wunderbaren, und man hat ſie bald mehr in chriſtlichem Sinn als den Teufel, den Verſucher und Verderber, bald mehr im antiken Sinn als die Nemeſis oder als die Hekate und die Furien dargeſtellt, und zwar wieder bald in Romanen und Novellen, bald in Tragödien. Dort war Hoffmann, hier iſt Müllner der Chorführer.

Müllner bildete nach dem Vorgang Werner's die Schickſalstragödie zu jener furchtbaren Karikatur aus, in welcher ſie lange auf allen Bühnen herumpolterte. Werner's Februar gab den erſten Anſtoß, Müllner's Schuld erreichte den Gipfel

und andere haben dann dieſe Manier in der Breite weiter um ſich greifen laſſen. Sie reiht ſich unmittelbar an die ſchon geſchilderte Manier Werner's an, nur daß ſie das Schickſal immer ein feindſeliges, rächendes, zerſtörendes ſeyn läßt. Es wird aber nöthig ſeyn, dieſe neue Schickſalstragödie von der alten zu unterſcheiden.

In der antiken Tragödie war das Schickſal, das eiſerne, unerbittliche, wahrhaft erhaben, furchtbar und ſchön, würdig der Idee, die wir vom unerforſchlichen Verhängniß haben ſollen. Es ſtand als ewige Nothwendigkeit der himmelſtürmenden Freiheit entgegen, und das Maaß ſeiner Erhabenheit lag in der Kraft und Würde des Helden. Je freier, größer, göttlicher der Held, deſto mächtiger, tiefer, heiliger die Gewalt, die ihn ſtille ſtehn hieß. Kampf des Helden gegen das Schickſal war die Grundidee des Trauerſpiels und das Schickſal, das freilich an ſich unüberwindlich und ewig ſich gleich bleibt, mußte durch die Stärke des Widerſtandes und durch den Werth ſeines Opfers eine relative Größe erhalten, die einzige, die ihm in der Poeſie zukommt. Im freien Willen, in der Kraft und im innern Werthe des Helden lag alſo das Kriterium der Tragödie. Je größer und würdiger der Held, deſto gewaltiger das Schickſal, deſto erhabener der Kampf, deſto edler die Dichtung. Der Held in ſeinem Widerſtande war

der Maaßſtab des ganzen Gedichts. So hat auch Schiller das Trauerſpiel aufgefaßt, und es bei den Deutſchen zu einer Lieblingsdichtung gemacht. Was iſt aber daraus geworden, als kränkliche Originalitätsſucht und moraliſche Impotenz ſich auf Schillers Lorbeern weich zu betten gedachten?

Die Helden der neuen Schickſalstragödie ſind willenlos, ohne Werth, ohne Würde. Sie ſind von Geburt an in der Gewalt der dunkeln Macht. Sie begehn ihre ſchauderhaften Unthaten nicht aus freiem Willen, ſondern aus Vorherbeſtimmung. Ein Fluch treibt ſie, von einer Ahnfrau ihnen angeboren, oder angehext von einer Zigeunerin, und ihre Sünde, wie ihre Strafe iſt durch die Sterne ſelbſt mit einer unabwendbaren Stunde ihres Lebens unzertrennlich verbunden. Der arme Sünder muß freveln, weil heute gerade der 24ſte oder 29ſte Februar iſt. Nicht aus Luſt, nicht aus eigenem Willen ſündigt er; iſt eine Luſt in ihm, ſo iſt ſie ihm eben nur angehext, angeflucht. Ja der Teufel nimmt ſich nicht einmal die Mühe, ihn zu verführen, er muß ja ſündigen, wenn die Mitternachtglocke ſchlägt, und der Dolch iſt der Uhrzeiger, und das Herz, das er durchbohren ſoll, iſt die verhängnißvolle Zahl; der Zeiger rückt und das Schreckliche geſchieht. Die Anſicht der Hexenprozeſſe wird geiſtreich, wenn man ſie mit dieſer fataliſtiſchen Anſicht vergleicht. Dort hat doch

der Menſch noch eine freie Wahl, und die dunkle Macht muß ſich um ihn bewerben. Es gibt einen heldenmüthigen Kampf, wie der Sintrams gegen ſeine Gefährten, oder ein ehrliches Pactum, wie zwiſchen Fauſt und Mephiſtophel. Hier aber hat der Held weder eine Wahl, noch einen Genuß dabei, und die dunkle Macht ſelbſt hat nicht das Vergnügen, den ſtarken Geiſt im Menſchen, ſeine Heldenkraft oder ſeine Weisheit zu bekämpfen, und nicht den Triumph eines Sieges, ſondern nur ein geiſtloſes Spiel mit Puppen. Dem Teufel ſelbſt müßte dieſes Spiel, wobei er nichts zu verführen, nichts zu überliſten, keine heilige Kraft zu entweihen, keinen Engel fallen zu machen, ſondern nur an längſt gelieferten Subjekten das Henkeramt zu vollziehen hätte, ſehr langweilig vorkommen.

Das Schickſal ſelbſt erſcheint demzufolge hier eben ſo verändert als der Held. Wie der Held ſeine urſprüngliche Bedeutung verloren hat, ſo auch das Schickſal. Es iſt nicht mehr die heilige Nothwendigkeit, die blinde Naturgewalt, die ewige Schranke des allzu kühnen Helden, ſondern es iſt eine ſpielende Willkühr geworden. Es iſt nicht mehr erhaben, weil es keinen Widerſtand mehr findet, ſondern kleinlich, weil es nur mit Puppen ſpielt. Da es ſelbſt aber allein handelt, und zwar nach einem willkührlichen

Plan, den es in irgend einem Fluch ausſäet, der Held aber nicht mehr handelt, ſondern ſich paſſiv verhält und mit ſich machen läßt, was das Schickſal will, ſo iſt eigentlich das Schickſal ſelbſt der Held geworden. Wir intereſſiren uns nur noch für die Thaten des Schickſals, für deſſen ſchlaue, liſtige, grauſame Poſſen, die es mit dem Menſchen ſpielt. Der Dichter muß daher den Effekt ſeiner Tragödie nicht durch den Charakter des Helden, ſondern durch den Charakter des Schickſals zu bewirken ſuchen. Der Effekt, der nicht mehr in der Würde des Helden zu erreichen iſt, muß in dem künſtlichen Plan, in der Sonderbarkeit und Grauſamkeit des Schickſals erreicht werden. Das Schickſal hat nichts mehr zu thun, als wie die Katze mit der gefangenen Maus zu ſpielen, und ihr zuletzt den Fang zu geben. Dies muß nun, wenn es gefällig ſeyn ſoll, auf eine recht umſtändliche und möglichſt grauſame Weiſe geſchehen. Je tückiſcher ſie mit ihr ſpielt, je länger ſie dem armen Mäuschen die tödtliche Tatze verbirgt, je künſtlicher die Sprünge angelegt ſind, bis endlich die Unglückliche den salto mortale in den aufgeſperrten Rachen macht, deſto mehr macht das ganze Spiel Effekt. Die Dichter wetteifern daher nicht, den tragiſchen Helden größer und würdiger zu behandeln, ſondern nur die Hinrichtung deſſelben künſtlicher und martervoller zu verlängern.

Sie wählen daher auch ihre Helden nicht aus dem Plutarch, ſondern aus den Criminalgeſchichten, die man dem Bürger- und Bauersmann zur Warnung in die Kalender ſetzt. Dolch, Gift, Selbſtmord und Blutſchande ſind gleichſam das tägliche Brod dieſer Helden und die Dichter ſind nur verlegen, wie ſie es gräßlich genug machen ſollen, damit das Schickſalſpiel noch einigen Reiz der Neuheit gewinne. Schade nur, daß das Gebiet des tragiſchen Schickſals da beginnt, wo das der Criminaljuſtiz aufhört. Die Juſtiz greife dem Dichter, der Dichter der Juſtiz nicht ins Handwerk. Wenn jener gemeine Verbrecher abthut, ſo iſt es eben ſo ſchlimm, als wenn dieſe nach der Aeſthetik ſtatt nach dem corpus juris richten wollte. Freilich, wem das Schaffot ein Theater iſt, der macht auch gern aus dem Theater ein Schaffot.

So unwürdig, ja ſchändlich dieſe Entweihung der tragiſchen Muſe iſt, ſo haben die Urheber derſelben doch eines großen Beifalls ſich erfreut, theils, weil das Publikum immer noch roh und blutdürſtig genug iſt, um ſich an jenen Schlächtereien zu weiden, theils, weil die beliebteſten Stücke darunter wirklich mit ſchönen Verſen, Sentenzen, Phraſen und Sentiments ausgeſtattet ſind. Aber der Mißbrauch der poetiſchen Form kann nie entſchuldigt werden, und gerade je ſchöner die Formen ſind, deſto

abſcheulicher iſt es, einen ſo unwürdigen Inhalt damit aufzuputzen. Wie ſehr dieſe Dichter ſich bemühen, das Gemeinſte im erhabenſten Pathos vorzutragen, die nichtswürdigſten Verbrecher oder bloße Schickſalspuppen in Bravour-Monologen zu echten Helden zu ſtempeln, ſo ſchlägt doch das Gemeine immer durch alle Phraſen hindurch, und man kann darauf nur anwenden, was Platon einmal ſagt: „Wir dürfen uns nicht überreden laſſen, noch leiden, daß ein Gott ſo furchtbare und gottloſe Dinge verübt habe, wie lügenhafte Dichter jetzt von ihm ſagen. Vielmehr müſſen wir die Dichter dazu anhalten, daß ſie entweder nicht dieſe Handlungen von den Helden erzählen, oder daß ſie dieſelben nicht für Söhne der Götter ausgeben."

Noch eins finde ich an dieſer Gattung von Schickſalstragödien bemerkenswerth. Sie ſind unnatürlich, gekünſtelt, forcirt von ihrer Entſtehung an. Sie gehn nicht aus einem Drange des Gemüths hervor, ſondern aus einer Berechnung des Verſtandes, der etwas Neues, Außerordentliches erzwingen will. Es iſt dem Dichter um Effekt, um ephemeren Ruhm, um Recenſentenlob zu thun. Daher die merkwürdige Erſcheinung der Selbſtrecenſion ſchon im Stück. Die Helden reflektiren auf dem Theater ſelbſt in wohlgeſetzten Verſen über ihre tragiſche Bedeutſamkeit und Originalität. Dies ging bei Müllner bis zur Un-

ausſtehlichkeit, da ſich die ganze Hoffahrt des Kritikers auch in ſeinen Trauerſpielen ſpreizte.

Er fand gleichwohl viele Nachahmer. Zuerſt Grillparzer, deſſen „Ahnfrau,“ die als Geiſt ſpuckt, bis ihre Schuld durch den Untergang ihres Namens gebüßt iſt, wie in der Tendenz, ſo in den ſpaniſchen Trochäen ganz müllneriſch war, und daſſelbe Glück auf der deutſchen Bühne machte, wie „die Schuld“ Müllners. Doch hat Grillparzer dieſe abgeſchmackte Manier wieder verlaſſen, um ſich dem hiſtoriſchen Trauerſpiel, der Tendenz und der Versart Schillers zuzuwenden. Auch Houwald ahmte Müllner nach, vieler andern nicht zu gedenken, obgleich ich ſie vor neun bis zehn Jahren, da ſie noch Mode waren, in meinem Literaturblatt ausführlicher rezenſirt habe. Jetzt iſt dieſer Unſinn Gott ſey Dank ſchon wieder aus der Mode. Eine der lächerlichſten Schickſalstragödien war aber der „Vierzehnender“ von Mörtl, wo das Schickſal ſeine Schläge allemal dadurch ankündigte, daß der Jäger einen vierzehnendigen Hirſch ſchoß.

Viel bedeutender, als die Schule, welche Werner und Müllner ſtifteten, iſt die, an deren Spitze Hoffmann ſteht, den man zum Unterſchied auch Callot-Hoffmann nennt, weil ſeine Grotesken an die Manier des phantaſtiſchen Malers Callot zu erinnern

ſchienen. Dieſe Schule hat ſich hauptſächlich in Frankreich ausgebreitet.

Hoffmann ſpielt nicht blos, wie Werner und Müllner, mit den Effekten und berechnet ſie gleichſam mathematiſch. Es iſt etwas in ſeiner Natur, das uns zwingt, anzunehmen, er habe die Sache ſehr ernſt genommen, die Furcht des Geiſterreichs ſey wirklich über ihn gekommen und irgend einmal habe ihm die Hand eines Dämons die glühende Stirne berührt. Seine Empfindungen kommen aus einer Tiefe, ſeine Traumbilder aus einer Nacht, wie ſie kein müßiges Spiel, keine Jagd nach Effecten zum Hintergrunde hat. Hier ſpricht ſich eine echte Krankheit, ein wahrer Schmerz, eine nicht blos vorgeſpiegelte Verzweiflung der Zeit aus. Es iſt zu viel Licht in unſerer Zeit, darum werden die Schatten auf der andern Seite ſchwärzer.

Hoffmann war nicht ganz ohne Vorgänger. Betrachten wir dieſe höchſt intereſſanten Dichter vorerſt. Heinrich von Kleiſt führte aus der katholiſchen Romantik herüber in die moderne Magie. Sein ſomnambules „Käthchen von Heilbronn" und ſein mondſüchtiger „Prinz von Homburg" ſind wunderbare Mittelſchöpfungen zwiſchen der edelſten Einfalt und Treuherzigkeit der mittelalterlichen Vorzeit und dem feinſten Raffinement der Modernität. Von unnachahmlicher Lieblichkeit, ſo ausgemalt, ſo durchſichtig klar wie

von Homer oder Shakeſpeare, verbergen dieſe Dichtungen doch unter ihren Blumen eine Schlange der Modernität, die uns heimlich grauen und es uns begreiflich macht, warum der ſo liebenswürdige Dichter ein Selbſtmörder wurde. Wer die geheimnißvolle Macht der Sympathie erkennt, zerreißt zugleich ihr unſichtbares Band. Hier iſt Erkenntniß ſchon Verzweiflung und Tod. Dieß iſt der Schleyer der Iſis, den Niemand lüſten ſoll. Von Klängen einer andern Welt gelockt zum Throne des unendlich ſchönſten Weſens, zur Umarmung des Lieblichſten, wozu uns jemals die geheimſte Sehnſucht zog, überfällt uns plötzlich ein Ungeheueres, das von jenem Lieblichſten unzertrennlich iſt, wie die Drachen von der verzauberten Prinzeſſin. Mit einem Wort, wer ſich zu tief in die Süßigkeit der Sympathie hineindenkt, den überfallen die Antipathieen mit zermalmender Uebermacht. Wer zu tief über das Räthſel der Liebe nachdenkt, kann den Haß in der Welt nicht mehr aushalten und muß ſterben.

Wie in Heinrich von Kleiſt der ſüße Schmerz des Hinſterbens, ſo iſt in Adalbert von Chamiſſo der kecke Humor der Verzweiflung offenbart. Dort iſt die Abhängigkeit des Menſchen von einem Uebermenſchlichen von der rührenden, hier von der komiſchen Seite gefaßt. Wie kam aber Chamiſſo der Weltumſegler, der wie ein Indier im tiefen Frie-

den der lieblichſten Pflanzenwelt auf der ſchönſten und vielleicht einzigen Oaſe im Berliner Sandmeer lebende Naturfreund zu einer Poeſie des wilden Wahnſinns? Iſt es der Gegenſatz, der den ſanfteſten Naturen das Talent gewährt, Schreckliches zu dichten, ſo wie umgekehrt die tollſte Luſtigkeit des Komikers häufig aus einer tief melancholiſchen Seele kommt? Und iſt uns in dem ruheloſen Wanderer, der auf Siebenmeilenſtiefeln durch die Welt nach ſeinem eigenen Schatten jagt, vom Dichter nur mit tiefer Weisheit das Bild der heutigen Zeit gezeichnet? Iſt der Dichter nur das klare Meer, das uns um ſo ſchöner den Sturm der Nebel und Wolken wiederſpiegelt, je ruhiger es ſelber iſt? Ich glaube ſo, ohne den liebenswürdigen Dichter näher zu kennen. „Peter Schlehmiel“ iſt ſein größtes und vortrefflichſtes Werk, eines der klaſſiſcheſten Werke der Romantik überhaupt, unvergeßlich für jeden, der es einmal las, und ſchon deßwegen für die Ewigkeit geſchrieben. Aber auch in ſeinen kleineren Gedichten erkennen wir überall den tiefſinnigen Dichter, der in der Thorheit der Menſchen, worüber Andere nur lachen, das geheime Wehe ſieht und beklagt, aber auch am Schrecklichſten wieder, was Andern die Haare ſträuben macht, die Seite herausfindet, die uns unwillkührlich lachen macht und uns die wunderbarſte aller Empfindungen deutlich macht, daß wir nämlich ſelbſt leidend über das Lei-

den lachen können, und in unſerm eigenſten Mittelpunkt zugleich über uns ſelbſt ſtehen.

Bei Hoffmann erſcheint die Sentimentalität Kleiſts und der Humor Chamiſſos in Eins verſchmolzen. Er wurde das Haupt der neuen dämoniſchen Schule, und der poetiſche Pluto, der das finſtere Reich im weiteſten Umfang beherrſchte. Oder wurde er nicht vielmehr von ihm beherrſcht? Es iſt die Poeſie der Furcht, die allen ſeinen Werken ein ſo eigenthümliches Gepräge gibt. Darum war auch der Gehörſinn, der mit dem Sinn der Furcht ſo nahe verwandt iſt, bei ihm in ſo hohem Grade entwickelt. Darum fand ſein Ohr überall die geheimnißvollen Töne der Natur, wie der Kunſt, die unſer Innerſtes in ein ſüßes Bangen oder in einen Schrecken, wie von Geiſternähe oder wie vom Donner des jüngſten Gerichtes verſetzen. Darum ſtieg er ſogar bis in die Kinderphantaſie hinab, um ſich poetiſch noch einmal an der Kinderfurcht zu weiden. Und doch kann man ihn keiner übertriebenen Weichlichkeit oder weibiſchen Unmannhaftigkeit beſchuldigen, denn ſeine Hauptwerke beſchäftigen ſich mit einem Schmerz, mit einer Verzweiflung, mit einer Kühnheit und Angſt der Gedanken, mit einer Fiebergluth, deren nur der Mann, nicht das Weib fähig iſt. Es iſt Krankheit, Ueberſpannung, Wahnſinn, doch immer noch männlich.

Vom Teufel herab bis zur frazzenhaften Kinder-

puppe, vom Mißton des Lebens, der die Seele zerreißt, bis zum Mißton in der Muſik, der nur das Ohr zerreißt, war das unermeßliche Reich des Häßlichen, Widrigen, Verletzenden um ihn verſammelt, und ſeine Schilderungen wechſelten damit ab, dieſe quälenden Gegenſtände und die Qualen, die ſie einer ſchönen Seele bereiten, mit unnachahmlicher Lebhaftigkeit und Wahrheit zu ſchildern. Er ſelbſt iſt jener wahnſinnige Muſikus Kreisler, der mit ſeinem zarten Sinn für die reinſten und heiligſten Töne durch die Mißlaute, die ihm überall ſchadenfroh wie aus der Hölle entgegenklingen, zur Verzweiflung gebracht wird. Aber er bewährte dieſen zarten Sinn nicht blos in der Muſik. In allen Lebenskreiſen findet er jene, der muſikaliſchen Diſſonanz entſprechende häßlichen, feindſeligen Frazzen und dämoniſchen Mächte, die gerade die edelſten Seelen am meiſten auf die Folter ſpannen.

Sehen wir, was die Franzoſen aus ihm gemacht haben, ſo tritt das Schöne in ihm erſt recht ins Licht. Sie nämlich erſchöpfen ſich in Erfindungen des Widrigen, um ſich eine grauſame Wolluſt zu bereiten, und vergeſſen, was Hoffmann nie vergaß, die Schönheit der Seele inmitten dieſer Widrigkeiten. Sie ahmen ſeine Frazzen, ſeine Mißtöne nach, aber nicht das Schöne, nicht den Wohllaut, deſſen Contraſt ſie ſind. Sie faſſen in Hoffmann höchſtens den Maler, aber nicht den Tonkünſtler auf, und doch iſt Hoff-

manns innerſtes Weſen die Muſik, und nie fehlt ſei-
nen hölliſchen Frazzen das Gebet des heiligen Anto-
nius, nie dem Hexenſabbat die Oſterglocke, nie dem
Concert der Teufel der reine durchdringende Ton, mit
dem die jungfräuliche Seele eines zerriſſenen unſchätz-
baren Inſtrumentes Abſchied nimmt. Es iſt wahr,
er hat uns die Seele nur in ihrer Zerreißung gemalt,
aber dieſe Seele war immer ſchön, trug immer den
Himmel in ihrer Harmonie.

Hoffmann theilt mit Jean Paul die zarte Ver-
letzbarkeit. Ich möchte ſie nicht zur Regel erhoben
wiſſen unter den Männern. Doch würden wir in
Barbarei gerathen, wenn nicht ihr Vorhandenſeyn
immer von Zeit zu Zeit durch die Dichter beurkundet
würde. Der Stahl iſt nicht blos hart, er iſt auch
ſpröde und ein Hauch kann ihn verletzen. In tau-
ſend Männern erprobt ſich die Härte; ſoll nicht in
Einem ſich jene Empfindlichkeit der Politur erproben?

Wir haben weibiſche, furchtſame Männer genug
gehabt. Ihre Verzweiflung hat ſich oft genug auf
eine ſehr kleinliche Art kund gegeben. Ich meine,
in Hoffmanns Poeſie hat ſie einen rein äſthetiſchen
Charakter angenommen. Die Nachwelt wird ſagen,
daß der Mißton, der durch unſre Zeit geht, von kei-
nem Dichter ſo poetiſch aufgefaßt wurde, als von
Hoffmann, und vielleicht beruht der poetiſche Zauber
gerade darin, daß er nicht, wie ſo viele andere Dich-

ter, eine politiſche Auflöſung der Diſſonanz ſuchte und an die Zukunft appellirte, ſondern die Illuſion einer ſchwarzüberſchatteten Phantaſie, eines Traumes ohne Erwachen feſthielt. Die Blumen, die in der Nacht blühen, ſind ſchöner, wenn man an die nicht denkt, die bei Tage blühen. Hoffmann las nie eine Zeitung, und hatte eine Averſion davor, wie der Albino vor dem Licht. Dieß war ſeine Welt nicht. Aus demſelben Grunde aber ſollten die politiſchen Dichter der franzöſiſchen Romantik ihn nicht nachahmen wollen. Bei Tage iſt jede Eule nur lächerlich und der Mond, der die magiſche Nacht beherrſcht, erbleicht bei des Hahnes Ruf.

Weit natürlicher iſt die Beziehung dieſer Nachtſeite des Lebens auf die Theologie und Naturkunde. Hier iſt Juſtinus Kerner der Vermittler, der liebenswürdige Prophet von Weinſperg, deſſen freundliches Haus unter üppig rankenden Reben an der altberühmten Burg „Weibertreue" in ſchrankenloſer Gaſtfreundſchaft den Todten wie den Lebendigen offen ſteht. Seine frühere Verbindung mit den Romantikern in Heidelberg und ſeine ſpätere Wirkſamkeit als magnetiſirender Arzt, die ihn mit der berühmten Seherin von Prevorſt" und mit der Geiſterwelt in Verbindung brachte, haben ſeinen literariſchen Werken den Stempel ſeltner Eigenthümlichkeit aufgedrückt. Als Dichter iſt er wohl zunächſt Uhland verwandt in der

kräftigen und herzlichen Einfachheit der echten Lyrik, aber auf das wunderbarſte contraſtirt mit dieſen unmittelbaren Aeußerungen des reinſten und edelſten Gefühls, ſeine in den „Reiſeſchatten" in unerſchöpflich bunter Bilderfülle und tollſter Keckheit ſpielende Phantaſie, und beides contraſtirt wieder mit der frommen, ja theologiſchen Haltung des Dichters im Hinblick auf das Jenſeits, deſſen Pforten er aufgethan glaubt.

Der Dämonismus kam auch auf die Bühne. Auſſer Webers berühmtem Freiſchützen wurden „Vampyre," „Somnambule," „Marmorbräute" ꝛc. beliebte Opernſujets. Nicht minder nahmen ſich die Romane und Novellen der Sache an und eine Zeitlang gab es wohl kein neues poetiſches Taſchenbuch, in dem nicht eine magnetiſche oder Geiſtergeſchichte geſtanden hätte. Am thätigſten war in dieſem Genre Kruſe, der daneben auch viele Kriminalgeſchichten bearbeitete, und deſſen Schriften, weil er in der Regel nur Fälle aus der Wirklichkeit bearbeitete, pſychologiſchen Werth haben.

16.

Die Vermiſchung aller Geſchmäcke.

Die deutſche Dichtkunſt hatte die Gallomanie, Gräkomanie, Anglomanie durchgemacht, ſich in die

Jlluſion des Mittelalters verſenkt, ſeit Herder auch die Geſchichten, Sagen und Formen des Orients und der entlegenſten Völker in ſich aufgenommen, und Göthe hatte praktiſch bewieſen, daß der Deutſche im Stande ſey, zugleich die mannigfaltigſten und fremdartigſten Manieren mit Virtuoſität zu beherrſchen.

Nach ſolchen Vorgängen war es natürlich, daß Viele in dieſer Vielſeitigkeit ſich gefielen. Man wollte ſein Talent auf mehr als eine Probe ſtellen, wie Göthe; oder man bediente ſich des Vortheils, bei einer ſo reichen Auswahl von Manieren, ſich bald die mindeſt ſchwerſte, bald auch der Originalität wegen die ſchwerſte auszuſuchen.

Faſt noch mehr aber als die Mannigfaltigkeit fremder Nationalitäten, übte die Mannigfaltigkeit der einheimiſchen Meiſter auf die Maſſe der nachfolgenden Dichter ihren mächtigen Einfluß. Derſelbe Dichter ahmte in derſelben Liederſammlung nicht nur Griechen, Franzoſen, Engländer, Spanier, altdeutſche Minneſänger, Perſer, Jnder und Chineſen, ſondern auch Göthe, Schiller, Tieck, Matthiſſon ꝛc. nach.

Wie Göthe der Altmeiſter und das unerreichbare Vorbild dieſer Schule der Schulen war, ſo gaben ihr die Brüder Schlegel das Geſetz und den Namen, und Solger wurde ihr Philoſoph. Sie führten nämlich alle jene Geſchmäcke auf die Einheit des Kunſtſchönen zurück, das als der goldene Faden

durch die Kunſtgeſchichte läuſt, und an das ſich ungezwungen alles Poetiſche aller Zeiten und Völker anreihen ließ. Daher ihre Vergötterung Göthes, daher ihre eigenen Verſuche im Griechiſchen, Spaniſchen, Altdeutſchen, Indiſchen ꝛc., daher ihre Lehre vom äſthetiſchen Polytheismus, der, wie zu den Zeiten Hadrians der religiöſe, alle Götter aller Völker adoptirte.

Wer möchte leugnen, daß ſich hierin ein echt deutſcher Charakterzug, die univerſelle Humanität, das Gemeingefühl für alles, was die ganze Menſchheit angeht, offenbart, ein Sinn und ein Talent, das andere Völker in ſo hohem Grade nicht beſitzen. Doch iſt man im Enthuſiasmus, ich möchte ſagen im Heißhunger des Einſammelns und Genießens, der poetiſchen Welteroberung zu weit gegangen und hat ſich den Magen überladen. Die deutſche Eigenthümlichkeit iſt unter der Laſt fremder Eigenthümlichkeiten zu ſehr erdrückt worden. Man hat das Maaß, die Grenze nicht gefunden. Ich habe dieſelbe im Eingang dieſes Werkes zu bezeichnen verſucht, indem ich zwiſchen Empfangen und Wiedergeben, Ueberſetzen und Nachahmen unterſchied. Wenn wir allerdings alles Fremde kennen lernen und das Schöne darin lieben und davon ſo viel in uns aufnehmen ſollen, als wir können, ſo folgt doch daraus noch nicht, daß wir auch alles Fremde ſklaviſch nachahmen, unſere eigene

Eigenthümlichkeit darüber vergeſſen oder verfälſchen, ja das fremde Original ſelbſt durch die kümmerliche Nachahmung verfälſchen ſollen. Dies iſt aber oft genug geſchehen und geſchieht noch alle Tage.

Dieſelbe Schlegelſche Schule erhob auch den Götheſchen Grundſatz, daß es lediglich auf die äußere Form ankomme, zum Geſetz. Nur die höchſte Politur eines Gedichts ſollte das Ziel der Dichter ſeyn. Dazu gehörte die Gewandheit in fremden Versmaaßen, die muſikaliſche Koketterie in der Auflöſung von Sprachſchwierigkeiten ꝛc., eine bis zur Aengſtlichkeit korrekte Proſa, und eine Eleganz der Feder, die bei Varnhagen von Enſe buchſtäblich zur Kalligraphie wurde.

Die dritte und am meiſten charakteriſtiſche Eigenthümlichkeit dieſer eleganten Schule iſt ihre Vornehmthuerei. Göthe hatte viele Freunde, ja man darf ſagen ein Volk, bevor er einen Hofſtaat hatte. Erſt die Brüder Schlegel bildeten ihm eine Antichambre, um ſich ſelbſt als die Kammerherren vom übrigen Volk zu unterſcheiden, und ſie trugen die poetiſchen Himmelſchlüſſel mit vielem Auſtand auf der hintern Seite. Sie fanden bald Nachahmer. Das Bedürfniß, ſervil zu ſeyn, hat ſich von jeher mit dem Bedürfniß, vornehm zu thun, vereinigt. Ganz ſich Göthe hinzugeben, aus jedem ſeiner Winde einen Orakelſpruch, ein Wort Gottes herauszuriechen,

und mit der Albernheit noch zu prahlen und ariſto⸗kratiſch herabzulächeln auf die Profanen, die keine ſo feine Naſe haben, das war nur im literariſchen Gebiet eine Wiederholung deſſen, was man hundert⸗mal im politiſchen Gebiet geſehen hat. Bedienten, die ſich elegant kleiden und unendlich wichtig, klug und vornehm thun.

Unter den Dichtern iſt Ernſt Schulze der ei⸗gentliche Repräſentant dieſer Gattung. Keiner hat ſo ſehr alle Geſchmäcke durcheinander gerührt, keiner ſo glatte und elegante Verſe gemacht, keiner ſo vor⸗nehm überfein gedüftelt. Seine „Cecilie“ iſt ein Ra⸗gout aus allen Schönheiten Homers, Oſſians, der Nibelungen, der nordiſchen Sagen, des Taſſo, Arioſt, der Orientalen ꝛc. zuſammengenommen, ein Spiritus, von allen epiſchen Dichtern der Welt abgezogen. Seine „verzauberte Roſe“ iſt das non plus ultra von Süßlichkeit, blumigen Redensarten und koketten Wohl⸗lauten, eine vornehme poetiſche Plauderei ohne In⸗halt, denn dieſer iſt nur eine triviale Allegorie. Dieſe Verzärtelung und Ueberfeinerung, dieß Verſchweben und Verduften, das ſchon Jean Paul den Nihilis⸗mus genannt hat, endet wirklich in Nichts, und zum Glück deſto eher, je mehr es ſich ſelber übertreibt. Man kann daher dieſe ganze Manier, die durch Ernſt Schulze vorzüglich charakteriſirt wird, die gallopirende Schwindſucht der Poeſie nennen, und ſie iſt noch eine

ihrer glücklichſten Krankheiten, weil ſie nicht lange dauert. Auch ſcheint ſie ſich nur deßwegen mit ſo vielem Blumengeruch zu umringen, um den eigenen Leichengeruch zu übertäuben.

Graf Platen vermied den Miſchmaſch der Manieren, bildete jede einzeln nach ihrer Eigenthümlichkeit aus, beging aber den Fehler, ſich in zu vielen derſelben zu verſuchen. Bald romantiſcher Luſtſpieldichter in der Manier Shakeſpeares, Gozzis, Tiecks; bald antikiſirend in der treueſten Nachbildung des Ariſtophanes; bald orientaliſirend in vortrefflichen Ghaſelen wußte Graf Platen überall den rechten Ton zu treffen und zeichnete ſich durch eine ſeltene Meiſterſchaft des Verſes aus; allein es waren eben Nachbildungen, der Inhalt ſeiner Gedichte ergriff nicht, und erſchien um ſo ungenügender, je ausgebildeter ihre Form war. In der Göthe-Schlegelſchen Schule aufgewachſen, konnte er ſein ganzes Leben lang weder den Irrthum, in dem er ſich befand, noch die Ungunſt des Publikums begreifen. Er ging im Unmuth nach Italien, wollte nicht eher wieder kommen, als bis man ihn für den größten Dichter nach Göthe allgemein im Vaterlande anerkennen würde, kündigte Werke an, die alles in Erſtaunen ſetzen ſollten, die aber nicht erſchienen, und ſtarb auf fremder Erde. Seine vorzüglichſten Nachahmer ſind Kopiſch, der ihn an Wohlklang zu erreichen ſuchte,

und Herrmann von Herrmannsthal, der ſehr ſchöne Ghaſelen dichtete.

Zu den Seltſamkeiten dieſes Mannes gehört, daß er in einen ſo heftigen poetiſchen Kampf mit Immermann gerieth, einem Dichter, der unter allen andern deutſchen Dichtern ihm gerade am ähnlichſten iſt, zu derſelben Schule gehört, an demſelben Irrthum und an demſelben gekränkten Stolze leidet. Immermanns Verſe ſind nicht ſo klaſſiſch korrect, als die Platens, aber er iſt in noch mehr Manieren herumgeſchweift, überall unbefriedigend und ſelbſt unbefriedigt. Aus der Romantik ging er bald zu Schillers tragiſchem Ernſt, bald zu Heines Frivolität über, und läßt doch überall ein Gefühl des Unglaubens im Leſer zurück. Man glaubt weder an jenen Ernſt, noch an dieſen Spaß; man glaubt nur, der Dichter quäle ſich mit dem einen, wie mit dem andern ab, ohne mit ganzem Herzen dabei zu ſeyn. Er macht den Eindruck eines vielſeitigen Talents, das ohne alle Begeiſterung thätig iſt und nur den Fehler begeht, ſich begeiſtert zu ſtellen oder über den Mangel an Begeiſterung zu klagen.

Wilhelm Müller ſprang von luſtigen Wander- und Müllerliedern zu philhelleniſchen Heldenliedern und dann zu Novellen in Tiecks und Hoffmanns Manier über. Waiblinger ging von einem Roman, der ein Mittelding war zwiſchen Göthes

Werther und Wielands Agathon zu neugriechiſchen Heldengedichten in Byrons Manier und endlich zu moraliſchen Mährchen und Novellen in Tiecks Manier; Eduard Arnd ging vom romantiſchen Schauſpiel zu bibliſchen Dichtungen über. Stieglitz ſuchte alle orientaliſchen Weiſen zumal nachzuahmen. Aehnliche Uebergänge und Verſuche in den verſchiedenſten Manieren kommen noch bei unzähligen jungen, minder bedeutenden Dichtern vor.

Dahin gehören auch die vielfachen Verſuche, romantiſche Stoffe in antiken Hexametern zu behandeln. Hierin ſteht der Fürſt Primas von Ungarn, Ladislaw Pyrcker, mit ſeiner „Tuniſias“ und „Rudolph von Habsburg,“ ſo wie Lindenhan mit dem „geretteten Malta“ voran wegen der Meiſterſchaft, mit welcher ſie den Vers behandeln. Auch Kannegießers „Tartaris oder das befreite Schleſien“ hat gar viele homeriſche Schönheiten. Conz und Gries haben ſich mehr durch Ueberſetzungen als durch eigene Gedichte ausgezeichnet. Der erſte war dem Antiken wie dem Ritterlichen zugethan, der letztere legte ſich vorzüglich auf das Italieniſche und Spaniſche.

Auch Falk war ein Reflex heterogener Bildungen. Alles, Antikes, Romantiſches, Modernes, ſpielte in ſeinem Kopf durch einander, und er ſuchte es in den zwangloſeſten humoriſtiſchen Formen zu verbinden; aber er ſah frühe genug das Thörichte eines ſolchen

Beginnens ein und wandte ſich von dem allzu bunten Farbenbilde zum einfach reinen Lichte. Ein Vater der Waiſen ſtarb er mit dem wohlverdienten Ruhm patriarchaliſcher Frömmigkeit. Man kennt die Anekdote von dem Arzt, der ſeinem an troſtloſem Trübſinn leidenden Patienten rieth, den berühmten Komiker auf dem Theater zu ſehen, aber von dem Kranken zur Antwort bekam: ach, der berühmte Komiker bin ich ja ſelbſt! Die wilde Luſt iſt dem Gram nahe verwandt; daß aber auch die Extreme des poetiſchen Reichthums und der chriſtlichen Armuth, des Satyrikers und des Pietiſten in einander überſpringen können, hat uns Falk bewieſen, Falk, der aus einem Skarron ein Abbée de l'Epée wurde. — Die letztere Rolle ſcheint ihm übrigens bei weitem natürlicher geweſen zu ſeyn, als die erſte, denn er war als Satyriker nicht originell. Sein Witz flatterte unſtät umher und ſtreifte die Gegenſtände nur, ohne ſie mit ſeinem Stachel tief zu verwunden. Er hatte keineswegs die Schärfe eines Rabelais, Swift, Börne, noch die glückliche Laune eines Tieck und Jean Paul. Vieles erſcheint in ſeinen Satyren gemacht, erkünſtelt, nachgeahmt, ſelbſt in der Form. Er konnte damit kein Glück machen. — Als er ſeinen verfehlten und ſeinen wahren Beruf erkannte, die ſatyriſche Feder für immer wegwarf und in Weimar das unter ſeinem Namen ſo berühmt gewordene Erziehungsinſtitut

verwahrloster Kinder gründete, gab er ein ſeltenes Beiſpiel der Entſagung und des wahren Muthes. Jede Eitelkeit des Schriftſtellers von ſich abſtreifend, kehrte er aus der Scheinwelt in die wirkliche, von der öden Phantaſterei zur Natur zurück, und widmete ſich mit perſönlicher Aufopferung einem ſchweren und ſtrengen Beruf. Die Lächerlichkeiten der Vornehmen ſich ſelbſt überlaſſend, ging er fortan nur darauf aus, das Elend und die Laſter der Geringſten im Volk zu mildern und im Keime zu erſticken. Noch nie hat ein Satyriker von den Dornen ſo edle Trauben geleſen.

Die meiſten Nachahmungen und Vermiſchungen verſchiedener Manieren kamen in der dramatiſchen Literatur auf. Schillers Jambus, Schillers Wohllaut, Schillers ganze Phraſeologie und Declamation herrſchten darin beinahe ausſchließlich vor; doch neigte man ſich bald zu der größern Freiheit und dem kekern Humor Shakeſpeares, bald zu der vornehmeren Steifigkeit und Abgemeſſenheit Göthes, und einigemal auch zu Calderons Manier und Versart hin. Die Proſa, in welcher Leſſing, Göthe und Schiller noch ſo ausgezeichnete Trauerſpiele ſchrieben, blieb von der tragiſchen Bühne wie durch Uebereinſtimmung verbannt. Natürlich. Zur Proſa gehören eigene Gedanken. In Verſen kann man bekannte Weiſen bequemer fortleyern. Daher nun jene Schaar von Tra-

gikern, die Jahr aus, Jahr ein am Kothurn fortſchuſtern und uns in jeder Meſſe mit ein paar Dutzend fünfaktigten, reinlich in Jamben geſchriebenen Trauerſpielen beſchenken. Ich bin weit entfernt, dieſen Mittelmäßigen ihr kleines Talent abſprechen zu wollen, aber eben das macht ſie bedauernswürdig, daß ſie weder etwas ganz Schlechtes noch etwas ganz Gutes leiſten, daß ſie in unintereſſanter Halbheit weder eine rechte Liebe, noch einen rechten Haß im Leſer erwecken. Das Talent der Mittelmäßigen beſchränkt ſich auf ein bloßes Geſchick in der Form, im Styl, in den Verſen, und ich geſtehe, daß ich es nicht hoch anſchlage, denn es iſt in der That nicht ſchwer, in dem tauſendmal befahrnen Jambengleiſe des deutſchen Theſpiskarrens fortzufahren. Was den Mittelmäßigen aber abgeht, iſt Erfindungskraft, Phantaſie, tiefe Empfindung, warme lebendige Darſtellung und vor Allem Geiſt. Ohne alle Originalität bringen ſie uns immer wieder das tauſendmal abgeleyerte Thema vom kühnaufſtrebenden Helden, der geſtürzt wird, und vom jungen Liebespaar, das ſterben muß. Die Helden, wie die Liebenden ſprechen immer fort in den nämlichen Phraſen. Kaum ſchwimmt einmal ein neues oder großartiges Bild, oder ein Gedanke auf dem naſſen Jambenmeer wie ein paar ſparſame Fettaugen auf einer Waſſerſuppe herum.

Der Mangel an Erfindung wird durch Empfin-

dung erſetzt, aber dieſe iſt in der Regel übel angebracht. Die Trauerſpiele werden gleichſam eingetaucht in Empfindſamkeit. Alle Perſonen, ſelbſt der obligate Böſewicht überfließen von zarten Sentimens. Den ganz richtigen Grundſatz, daß auch der ärgſte Sünder noch immer Menſch bleibe, haben unſre Poeten dahin überſetzt, daß auch der ärgſte Sünder noch immer ſentimental und edel bleibe. Da wüthet, martert, meuchelmordet, da ſtiehlt, betrügt und lügt keiner, er ſey denn ein zartfühlender ſüßer Schwärmer. Wie Müllners Orindur, der den Freund von hinten her erſchießt, iſt auch Raupachs ruſſiſcher Fürſt, der den eignen Bruder zum Bedienten macht, und Raupachs Abdallah, der ſeine Mündel beſtiehlt, ein ſentimentaler Schwätzer. Aber auch die Tugendhaften ſprechen blos von ihrer Tugend, und dieſe iſt faſt immer nur unnatürliche Pruderie, frazzenhafte Entſagungswonne, Koketterie mit ſich ſelbſt und ſententiöſe Altklugheit, die wie ein Buch ſpricht, aber nicht wie ein Menſch.

Der heilige Ariſtoteles, der Kirchenvater der Tragödie, ſagt, ſie ſoll Mitleid und Furcht erwecken. Was aber erwecken eure Tragödien, die ihr ewig nur Göthe-Schillerſche Jambenphraſen ableyert? Wen bemitleidet man anders, als euch ſelbſt, und vor was fürchtet man ſich, außer davor, daß ihr noch mehr dergleichen Zeug ſchreibt. Ihr trachtet nach Effekt,

ohne Zweifel, aber ihr macht dennoch nur gähnen. Das kommt daher, weil ihr uns vorempfindet, weil ihr nicht uns, ſondern euch ſelbſt rührt, weil ihr die Perſonen in euren Stücken ſchon ſo viel empfinden laßt, daß für das Publikum nichts übrig bleibt. Lacht wie die Hölle, und wir werden weinen, aber wenn ihr ſelber weint, lachen wir euch aus. Macht zum Entſetzlichſten eine ruhige Miene, und die Haare werden uns zu Berge ſtehen, aber wenn ſie euch zu Berge ſtehen, wenn wir nicht ſelbſt erſchrecken, ſondern nur ſehen, wie ihr erſchreckt, ſo bleiben wir ganz gleichgültig ſitzen. Mit einem Wort, ihr albernen Dichter, behandelt uns, das Publikum, wie man die Weiber behandeln muß, und wir werden uns auf einmal ungeheuer für euch intereſſiren, ihr werdet Wunder thun. Nur nicht geziert, nur nicht eitel, nur nicht empfindſam — ſeyd derb natürlich, dreiſt, und ihr werdet über eure Progreſſen erſtaunen. Ich ſehe euch lächeln. Ihr glaubt euch ſchon im Rohen verſucht zu haben. O nicht doch, ihr blöden Schäfer. Eure Böſewichter wären ſchlecht genug, wenn ihr es nur über das Herz bringen könntet, ſie ganz ohne Edelmuth und Sentimentalität zu malen. Aber das iſt euch wohlgezogenen Kindern pur unmöglich. Der Edelmuth klebt euch an den Fingern; wenn ihr den obligaten Sünder auch noch ſo zart anfaßt, um ſeine koſtbare Bosheit nicht zu beſchädi-

gen, gleich fliegt ihm eure Liebenswürdigkeit an und er flimmert von ſchwärmeriſchen Redensarten. Ihr dachtet anfangs in eurer Unſchuld, ihr wolltet uns, wie Ariſtoteles es verlangt, erſchrecken; aber nun es anders wird, tröſtet ihr euch. Schrecken, denkt ihr, wird er wohl nun nicht mehr, der Böſewicht, aber er wird gefallen, und iſt das nicht viel mehr werth? Seltſam, ſeltſam, daß uns der Böſewicht unter der Hand zu einem ſo lieben Jungen geworden iſt, aber was ſchadet es? Beweist es nicht, daß Alles liebenswürdig werden muß, was wir machen, und wird, wenn der Böſewicht weniger Schrecken einflößt, der Dichter nicht um ſo edler erſcheinen? O nicht wahr, wer einen ganz ſchlechten Böſewicht dichten könnte, der müßte ſelbſt kein gutes Herz haben. Nein, komm her, du lieber Böſewicht, da will ich dir noch ein paar freundliche Anſtriche geben, ſo, nun habe ich mich doch deiner nicht zu ſchämen. —

Die Geſchmacksmengerei iſt in der That ſchon ſo weit gediehen, daß man durch daſſelbe Mittel rühren, gefallen und Schrecken, ja Entſetzen einflößen will. Daher überall auf der Bühne junge ſchöne Weiber, die ſich wahnſinnig gebärden oder gräßliche Laſter üben, und umgekehrt abſcheuliche Böſewichter, die in Gefühlen und ſchönen Redensarten ſüß hinſchmelzen müſſen.

Da indeß die Tragiker fühlen, daß weder der

Wohlklang der Verſe, noch die Sentimentalität etwas Großes aus ihren Puppen machen kann, ſo ſuchen ſie den Effekt hauptſächlich in der Häufung ſchrecklicher Situationen oder im Prunk des Coſtums und der Decoration.

Es hält unendlich ſchwer, den Trauerſpieldichtern begreiflich zu machen, daß der Theatereffekt weit öfter durch Maaß erzielt wird, als durch Uebermaaß; daß ein Unglück mehr rührt, als wenn drei Unglücke mit einander wetteifern, uns zu rühren; daß ein Verwundeter uns mehr Mitleiden einflößt, als ein ganzes Lazareth; daß eine Thräne mehr werth iſt, als eine Fluth von Thränen; ein Wort mehr werth, als ein Schwall von Verſen; ein verbißner Schmerz ergreifender, als ein lautbrüllender, und eine beſcheidne Zurückhaltung echter Rührung viel ſchöner, als eine Iffland-Kotzebue'ſche Familiengruppe, worin das ganze Haus bis auf Hund und Katze ſich umarmt. Immerhin aber iſt es ein Glück, daß die Trauerſpieldichter mit allen ihren übertriebenen Glanzeffekten doch nicht im Stande ſind, den wahren tragiſchen Effekt abzunutzen. Wie oft ſie das Erhabene und Schreckliche übertreiben, das wahre Erhabene, das wahre Schreckliche bleibt erhaben, bleibt ſchrecklich. Man ſieht dies ſchon deutlich in unſern Theatern. Die gräßlichſten Schickſalsſtücke kommen aus der Mode oder finden nur wenige und kalte Zuſchauer, während weit ein-

fachere, aber ächte Trauerſpiele der guten alten Zeit, wie Emilia Galotti mit immer neuer Theilnahme geſehen werden. Um des Himmelswillen, welche lange, ſchön gereimte und phraſenvoll' und volle Monologe würden unſere modernen Romantiker der guten Emilia aufgebürdet haben, und was würden unſere Rührſpieldichter den Tellheim haben ſeufzen und deklamiren laſſen, den armen Tellheim, der ſo wenig ſpricht, und immer den Arm in der Schlinge trägt.

Coſtume und Dekorationen ſollen ebenfalls den Effekt erſetzen, den die abgedroſchenen Charaktere und Redensarten nicht mehr hervorbringen. Von Shakeſpeare ſagt man, ſeine Stücke bedürfen keiner Dekoration, um dennoch aufs innigſte zu rühren, zu ergreifen. Bei unſern Tragödien findet faſt ſchon das Umgekehrte Statt. Es bedarf kaum des Stücks, die Dekoration und die Coſtume ſind allein ſchon alles. Daher ſind die hiſtoriſchen Trauerſpiele, die man zum Theil den hiſtoriſchen Romanen nachbildet, in neuerer Zeit ſo beliebt. Die tragiſche Bühne wird zur Maskerade und es kommt mehr auf die Leiſtungen eines Intendanten an, der als Enthuſiaſt für die Garderobe durch die Welt reiſt, um überall Coſtume und Proſpekte nach der Natur aufzunehmen und ſie dann auf der Bühne aufs treueſte wiedergibt, oder eines Antiquars, der aus alten Kupfer-

ſtichen und Handzeichnungen die Echtheit eines mittelalterlichen Coſtums erweiſt, und auf die Leiſtungen des Theaterſchneiders, als auf die des Dichters.

Seit Schiller hat kein tragiſcher Bühnendichter ſo viel Glück im Publikum gemacht, als Raupach, und ſeit Kotzebue hat keiner ſo viele Stücke geſchrieben. Er liefert jetzt in jedem Jahre beinah ein Dutzend. Ohnſtreitig zeichnet ihn eine große Bühnenkenntniß, eine leichte Behandlung des Sceniſchen, eine feine Berechnung der Effekte aus; aber um den letztern zu erproben, iſt er auch jeden Augenblick bereit, die poetiſche Wahrheit und Würde aufzuopfern. Sein Fehler iſt, daß er nur Effektſtücke ſchreibt und doch immer Charakterſtücke ſchreiben will. Seine Luſtſpiele ſind beſſer, als ſeine Trauerſpiele, weil die Komik jene Effektſucht viel beſſer verträgt. Doch bringt er auch hier durch zu viele Mittel eine kleinere Wirkung hervor, als er bei mehr Oekonomie hervorbringen würde. Sein Streben, zu frappiren, iſt überall zu ſichtbar. Es iſt eine faſt beleidigende Abſichtlichkeit in allen ſeinen Werken und nirgends blickt eine Naivetät des Genies, eine jener göttlichen Nachläſſigkeiten heraus, ohne die uns keine Dichtung erquicklich iſt, weil ein Kunſtwerk durchaus wie ein Naturwerk ausſehen muß, wenn es uns recht ergreifen ſoll.

Ueberdies entlehnt er ſeine Effekte und es iſt un=

möglich, bei ihm, wie bei andern großen Tragikern, einen Kern von Originalität feſtzuhalten. Im Trauerſpiel wechſelt er mit der feierlichen Deklamation Schillers, mit der humoriſtiſchen Bilderfülle Shakeſpeares, mit der kalten Vornehmigkeit Göthes, mit der hinreißenden Innigkeit und Dringlichkeit Calderons ab, doch fühlt man, daß dieſe Sprache nur die mattere Nachahmung bekannter Originale iſt, und dies Gefühl wird peinigend, wenn bisweilen ſogar wörtlich Phraſen aus berühmten Dichtern bei ihm wiederkehren, oder wenn er einen höhern Ton affektirend, als er ihm natürlich iſt, in Galimathias und albernen Schwulſt oder auch plötzlich aus dem hohen Ton in den gemeinen fällt. In ſeinen Luſtſpielen wechſelt er ganz auf dieſelbe Weiſe mit der Nachahmung der verſchiedenſten Originale ab, unter denen der bequeme und leichtfertige Kotzebue und ſogar die Wiener Poſſe neben Goldonis Feinheit und Shakeſpeares ſchweren Witzen und überkünſtelten Metaphern wieder zu erkennen ſind, was denn freilich eine ſehr heterogene Miſchung gibt.

Leider theilt er mit Müllner die oben ſchon gerügte Sucht, das Laſter und die Gemeinheit zu ſentimentaliſiren, wie vorzüglich ſein niederträchtiger Abdallah beweist, das Gegenbild Shyloks, die ausgeſprochenſte Antipoeſie. Shylok, von Natur ein gemeiner habſüchtiger Jude, wird durch die echt tragi=

ſche Leidenſchaft des Nationalhaſſes veredelt und opfert die niedere Begierde des Geldes einem höhern Triebe auf. Abdallah gerade umgekehrt wird als ein von Natur würdiger Mann geſchildert, und erniedrigt ſich erſt ſelbſt, indem er ſich von der Begierde des Geldes überwinden läßt. So führt uns denn Raupach aus der reinen Höhe tragiſcher Leidenſchaften in die Sphäre der Kotzebue-Iſſlandiſchen Kaſſendiebſtähle, Spieltiſche und verſchämten Bettelei hinein, in die Sphäre der gemeinſten Gemeinheit, wo alles ſich um den Mammon dreht. Dieſe Sphäre gehört, wie alles Gemeine, dem Luſtſpiel an, nicht dem Trauerſpiel, denn ihre Leidenſchaften entbehren jedes Adels. Daher hat auch noch nie und nirgends ein großer Dichter ſolche Niederträchtigkeit in's Trauerſpiel eingeführt, und Shakeſpeare hat an Shylok bewieſen, wie gerade der Mammon und ſeine ganze Bezauberung entweichen müſſe, wo die tragiſche Leidenſchaft und Würde beginnt. Aber in Gemeinheit bis über die Ohren erſoffen, wiſſen weder unſre Dichter, noch ein großer Theil des Theater-Publikums nur zu unterſcheiden, was gemein iſt, und was es nicht iſt.

Wahrſcheinlich fühlte Raupach, daß er nicht gemacht ſey, poetiſche Charaktere zu erfinden, er wandte ſich alſo zu den hiſtoriſchen und ſtellte uns die Hohenſtauffen, Cromwell ꝛc. dar. Dies war vernünftig und dieſe Stücke ſind wirklich ſeine beſten. Er hält ſich

ſo viel als möglich an die Geſchichte und führt ſeinem Publikum Perſonen und Scenen vorüber, die jedenfalls der Erinnerung werth ſind. Auch auf die Politik wagt er zuweilen anzuſpielen, doch, wie mich dünkt, nicht mit Glück. Sein Witz iſt deßfalls zu zahm und zu geſucht, und ſeine loyalen Tiraden ſind kalte Studien. Nur „Iſidor und Olga" iſt ein Trauerſpiel, das für unſre ſlaviſchen Nachbarn wohl Bedeutung hat, ein erſchütterndes Gemälde der Leibeigenſchaft, das noch tiefer ergreifen würde, wenn es nicht in ſeiner Charakteriſtik Unwahrſcheinlichkeiten, unnöthige Effekte und eine oft überkünſtelte Sprache hätte.

Schon vor Raupach ſchrieb Klingemann eine Menge meiſt hiſtoriſche Jamben-Tragödien in der Schillerſchen Phraſeologie, die ſich aber weder durch Begeiſterung, noch durch Schmuck auszeichneten, und jetzt ſchon vergeſſen ſind.

Eduard von Schenk errang durch ſeinen Beliſar großen Bühnenruhm. Er verherrlichte darin die Treue des Dieners gegen den Herrn, die in dieſem Falle zugleich Bürgertreue gegen den Staat war. Seine ſehr gebildeten Verſe neigen mehr zu der Ruhe und Klarheit Göthes und gefallen ſich im Wohlklange, wie die Verſe der Schlegel und Platens. Auch der Herr von Uechtritz neigt ſich dazu, deſſen

von Tieck ſehr empfohlener „Alexander und Darius“ gleichwohl nicht populär wurde.

Mit viel mehr romantiſcher Wärme und mehr in Shakeſpeares Formen trat der Herr von Eichendorff auf. Mit der höchſten Gluth in Calderons Formen ſchrieb der Herr von Auffenberg, deſſen Alhambra jedoch alzu orientaliſch in Wort- und Bilderfülle über die Grenzen des Drama's hinausſchweifte. Viel Feuer zeigte der Herr von Zedlitz, der jedoch als Lyriker noch mehr Auszeichnung verdient. Michael Beer ſchrieb in ſchöner Sprache und mit tiefem Gefühle den „Paria.“ Deinhardſtein ſtrebte nach einer Treue des Coſtums und nach einem heitern Ton, die allerdings ſehr wünſchenswerth ſind, um die ſtereotype Idealität und den hohlen Ton der herkömmlichen Phraſen von den Brettern zu verdrängen. Doch hat er ſich von der Sentimentalität und dem Pathos noch nicht ganz losgeriſſen.

Die vornehmen Jambentragödien laſſen das Publikum kalt. Dagegen werden Stücke, die noch an Schillers Räuber und an Göthes Götz erinnern, in einer populären Sprache mit einiger Wärme vorgetragen und mit reicher Scenerie, mögen ſie auch eine ſtrengere Kritik nicht aushalten, doch immer gerne geſehen. So die Stücke der Frau von Weiſſenthurn und der Frau Birch-Pfeiffer, ſogar die rohen Stücke Holbeins. Mich dünkt, das Publi-

kum habe ganz Recht, dieſe gutgemeinten und anſpruchsloſen Stücke, die vorzüglich auf Provinzialtheatern beliebt ſind, den vornehmen Ausarbeitungen für die Hoftheater in glasglatten und glaskalten Jamben vorzuziehn.

Die Vornehmigkeit hat endlich ihre Unpopularität gefühlt und die Miene angenommen, als ob ſie dieſelbe verachte, oder es haben wirklich weiche Gemüther, durch Ueberbildung völlig verzärtelt, in einer Art von äſthetiſchem Nonnenkloſter Schutz geſucht vor der Barbarei der Menge. Auf viele Gemüther hat die Gewalt großer Dichter einen ſolchen Einfluß geübt, daß ſie es nicht einmal bis zur Nachahmung derſelben haben bringen können, daß ſie bei der bloßen Anbetung ſtehen geblieben ſind und völlig paſſiv ſich dem fremden Geiſt hingegeben, nur in ihm allein noch gelebt haben.

Eine Zeit lang hatte Jean Paul, dann Tieck ſeine poetiſche Gemeinde, und die beſondere Feinheit dieſer Dichter erforderte auch in der That ein ausgewähltes Publikum. Doch ſtrengte Jean Paul die Nerven an und Tieck war zu katholiſch. So bildete ſich denn um Göthe her eine weit mächtigere Gemeinde, welche ſich eine weit höhere Vornehmigkeit um einen überdies wohlfeilern Preis zueignete. Göthe anbeten und etwas über ihn ſagen, galt mehr als ſelber dichten. Die Camarilla, die ihn allein zu ver-

ſtehen glaubte, ſah alles andere über die Achſel an. Die ganze neuere Poeſie wurde als ein Herunterſteigen von der Höhe Göthes bemitleidet.

Als den Oberſthofmeiſter in dieſer vornehmen Göthiſchen Hoflakaienſchaft wird wohl Niemand den Herrn Aug. Wilh. von Schlegel verkennen, der Göthe ſchlechtweg einen Gott nannte und auf den Göthe ſelbſt mit vornehmer Verachtung als auf ſeinen Knecht herabſah. Schlegel hat ſelbſt nicht viel gedichtet, denn er konnte vor Bewunderung Göthes nicht dazu kommen. Dagegen hat er das Volk gelehrt, wie es Göthe als Gott und König zugleich verehren müſſe. Er war eben ſo ſeines Gottes Theolog und Exeget als ſeines Königs Kammerherr und Diplomat, und ſtiftete ihm einen Prieſteradel, der als der allein wiſſende das göttliche Myſterium der Götheſchen Schriften wahren und als der allein herrſchende zugleich alle Vortheile und Genüſſe der Vornehmigkeit voraus haben ſollte.

Wenn Franz Horn, wenn Schubarth, wenn Kannegießer nur den banauſiſchen Stolz geltend machten, mit eiſernem Scholiaſtenfleiße die Schriften Göthes kommentirt zu haben, ſo erhob Auguſt Wilhelm von Schlegel dieſes bürgerliche Pflichtgefühl zu dem Hochmuth einer adeligen Bevorrechtung, indem er an die vermeintliche tiefere Verſtändniß des Dichters zugleich die ganze Sittenlehre

der Ariſtokratie knüpfte. Alles Große und Schöne, was man nur in Göthe finden mochte, concentrirte ſich jetzt in den Begriff des Vornehmen.

Es bildeten ſich ſ. g. vornehme Geiſter, die ſich als Adel von den gemeinen bürgerlichen Geiſtern abſonderten, ein Gedanke, in dem ſich beſonders Steffens wohlgefiel. Aber A. W. von Schlegel fühlte richtig, daß der vornehme Geiſt auch einen vornehmen Körper haben müſſe, daß ein Adel niemals cyniſch (wenn auch fauniſch) ſeyn dürfe, und daß es mit dem philoſophiſchen und äſthetiſchen Adel nie zu etwas Erklecklichem gedeihen könne, wenn er ſich nicht mit dem politiſchen Adel, mit der feinen Geſellſchaft, mit der Diplomatie, mit der Geldariſtokratie vereinige. Er hatte um ſo mehr Recht, als Göthe ſelbſt auf die ſocialen Bevorrechtungen des Adels immer den größten Werth gelegt hatte. Schlegel folgte ſeinem Beiſpiele, verſchaffte ſich den Adel, fuhr im Gefolge der Frau von Stael bei allen politiſchen Vornehmigkeiten herum und ſtrebte ſich in den feinſten Höflingsmanieren zu bewegen.

Dieſes Trachten nach doppelter, geiſtiger und ſocialer Vornehmigkeit tritt auffallend bei der in jüngſter Zeit berühmt gewordenen Rahel hervor. Welche Wolluſt iſt für ſie jede vornehme Berührung; wie kindiſch glücklich kokettirt ſie mit jeder fürſtlichen Bekanntſchaft, und wie putzt ſie jeden Augenblick an

ihrem Geiſt herum. Kein Gedanke iſt ihr fein genug, ſie muß ihn noch mehr zuſtutzen. Und alles im heiligen Namen Göthes, daß man ihm nachtrachte, daß man in ihm lebe und ſterbe, dem neuen Meſſias der Juden.

Eine andere Dame, **Bettina**, hat ſich nicht blos, wie die vorige, mit dem Verſtande, ſondern wirklich mit dem Herzen in Göthe verliebt, aber eben deshalb, wie Börne ſehr wahr bemerkt hat, einen großen Irrthum begangen, denn Göthe war ſein Leben lang die kälteſte Berechnung und keiner andern Liebe fähig, als Ariſtipp, der von einer Geliebten nicht mehr verlangte, als von einer Mahlzeit, nämlich nur, daß ſie ihm gut ſchmecke. Es iſt übrigens rührend, zu ſehen, wie die glühende Bettina lebenwarm den kalten Steinblock umarmt, ein weiblicher Pygmalion.

Minder glücklich erſcheint **Hotho**, der weniger in einer ſchönen Illuſion lebt, als ſich erſt künſtlich in dieſelbe zu verſetzen ſucht, indem er erklärt, im ganzen Umfang der Welt kein Heil finden zu können, außer bei Göthe. Es iſt doch etwas Aengſtliches um dieſe bis ins Kleinſte detaillirte Einverleibung oder vielmehr Eingeiſtung in einen fremden Geiſt. Sollte wirklich Magnetismus dabei im Spiele ſeyn, ſo wird man verſucht, an Jean Pauls magnetiſches Eſſen zu denken. Einer aß wirklich, die Andern machten ihm

nur die Bewegungen nach und glaubten zu eſſen, während ſie leere Teller vor ſich hatten. So erfreute ſich Göthe des vollen Genuſſes der Welt, aber ſeine Jünger ſehen ihm nur zu und freuen ſich, ſelbſt hungernd, ſeines Appetites, oder denken auch dann, wenn ihnen ganz neue und eigene Genüſſe winken, nur immer, ob und wie Göthe ſich dabei behagt haben würde. Ja, es gibt Dichter, die nur ſo auf Göthes Weiſe, in Göthes Namen und mit Göthes Worten zu lieben wiſſen, daß ſie ſelbſt in der treueſten Ehe als ihre eignen Nebenbuhler ſündigen.

Doch hat dieſer wunderbare Magnetismus auch ſeine Convulſionen und Abſchweifungen. Die Natur wehrt ſich gegen den fremden Geiſt, der ſie ganz beherrſchen will, und doch kann ſie ſich ſeiner Herrſchaft nicht ganz entziehen. Neben den ganz paſſiven Schülern treten daher aktive auf, die den Meiſter auf eigne Weiſe gewaltſam kommentiren und um und um kehren. Die Einen treiben das Geſchäft der Myſtifikationen und verdunkeln alles, was an ihrem Meiſter klar war, und machen aus ſehr einfachen irdiſchen Wahrheiten ein göttliches Geheimniß. Andere grübeln ſich in einzelne Gedanken des Meiſters hinein und bauen Syſteme darauf von oft überraſchender Einſeitigkeit und pfropfen ſie den verſchiedenſten Wiſſenſchaften auf und wenden ſie auf die heterogenſten Vorkommniſſe an. Von dem weltlichſten Dichter

wird eine Religion, von dem trockenſten Philoſophen wird eine Aeſthetik wie durch die Kolbe abgezogen. Das Chriſtenthum wird aus Göthe, Shakeſpeare aus Hegel erklärt.

Die ausſchließliche und endloſe Grübelei in den Schriften der Meiſter iſt nun wohl offenbar nicht die höchſte Aufgabe der menſchlichen Bildung, ſo lange uns noch ſo viel anderes zu thun, zu denken, zu erfahren übrig bleibt. Und überhaupt iſt der Geiſt geboren um frei zu bleiben, nicht um ſich einem fremden Geiſt gefangen zu geben. Die Geiſteigenſchaft iſt noch fataler als die Leibeigenſchaft.

Umſonſt ſucht man ſich die Troſtloſigkeit dieſes modernen Götzendienſtes zu verbergen. Wer nicht durch einen glücklichen Leichtſinn in das ariſtokratiſche Geheimniß eingeweiht iſt, wer hinter der vornehmen Trivialität des Götheſchen Egoismus einen heiligen Ernſt vermuthet und hier eine Sehnſucht nach unendlicher Poeſie zu befriedigen hofft, der muß wohl, wie die arme Charlotte Stieglitz zur Verzweiflung gebracht werden. Auch ſie lebte in Berlin, mitten unter den Götheverehrern, hörte von nichts anderem reden, als von der Ueberſchwenglichkeit der Götheſchen Poeſie und machte ſich ſelbſt ein ſo ſchönes Bild von einem nach dieſem poetiſchen Muſter zu realiſirenden Leben, daß ſie bald dem ungeheuern Widerſpruch zwiſchen dieſem Bild und der Wirklichkeit

erlag und es in der Welt nicht mehr aushalten konnte. Sie wurde, kurz geſagt, ein vollkommner weibli- cher Werther. So tödtete ſich, weil die Welt ihrem zu verfeinerten äſthetiſchen Bedürfniß nicht mehr genügte.

Aber ſie war Gattin? Bis zu welcher Unnatur mußte jenes künſtlich erzeugte Bedürfniß ſich ſteigern, um die Gattin eines jungen und geliebten Mannes zum Selbſtmord zu verführen? Das ſind die Früchte jener Schule poetiſcher Ueberreizung und unerſättli- cher Begehrlichkeit, die den Geiſt mit Verkennung der einfachſten Pflicht und des natürlichſten und ſchönſten Glückes, eitlen Phantomen nachjagen und darüber zu Grunde gehen läßt. Dem überſpannten Gefühl ſchweben dunkle Ahnungen von einer Befriedigung des Egoismus vor, die nicht einmal die Einbildungs- kraft zu einer beſtimmten Geſtaltung bringen kann, und die rein nichtig ſind, weil auch das höchſte Glück nur in einer Entäußerung des Egoismus, in einer Hingebung, in einer Mäßigung und, ich wage es zu ſagen, auch immer nur in einer Pflichterfüllung beſteht. Werther und Fauſt lehrten die verwahrlosten Gemüther einen traurigen äſthetiſchen Epikuräismus, der immer und immer nur von Rechten der menſchlichen Natur ſpricht, und kein alle Pflichten dahingeſtellt ſeyn läßt. Aber ich ließe es noch gelten, dieſes Jagen nach höch- ſter geiſtiger Luſt, wenn das Ziel erreichbar wäre,

wenn es nicht nothwendig, wie bei der armen Charlotte in Mord, oder wie bei Göthe in einer kalten Reſignation, oder wie bei Heine und ſeiner Schule in der weltlichſten Frivolität endigen mußte, ohne je dahin zu kommen, wohin der zügelloſe Drang eigentlich trachtete.

Seit einiger Zeit nennt man dieſe wilde Jagd des Geiſtes Freiheitsdrang. Man entheiligt den großen Namen Freiheit, um damit eine Emancipation von aller Natur, von aller Vernunft, von aller Pflicht zu bezeichnen. Während man verſäumt, die Freiheit da zu fördern, wo ſie hingehört, ſucht man ſie dort, wo ſie nur eine Karikatur iſt. Daher die Emancipation der Kinder und Weiber in unſerer Zeit, über der man die der Männer ganz vergeſſen zu wollen ſcheint.

Auch die arme Charlotte ließ ſich von der troſtloſen Idee der weiblichen Emancipation berücken und adoptirte Alles, was die frazzenhafte Unnatur unſerer Tage deßfalls hervorgebracht hat. Ihre hinterlaſſene Schriften ſind ein merkwürdiges Denkmal der äſthetiſchen Verirrungen unſerer Tage. Sie ſah in Göthes Lehren, die dieſem Sybariten oft nur die Faunenluſt des Augenblicks eingab, ein ewiges und göttliches Geſetz. Sie ſah in den boshaften Altweiberpredigten gegen den Eheſtand, worin ſich einige unſerer älteren Schriftſtellerinnen aus Privatliebha-

berei gefielen, tiefe Weisheit und glaubte, das Weib müſſe frei ſeyn, frei vom Zwange der Ehe; aber auch der Mann müſſe frei ſeyn, und um den ihrigen frei zu machen, um ihm ein Opfer zu bringen, ſtieß ſie ſich den Dolch in die Bruſt. Welche traurige Täuſchung, welche verkehrte Begriffe von Pflicht gegen den Gatten, von eigenen Rechten! Hier hat man ein Beiſpiel, wie Göthe die Köpfe und Herzen verrücken kann, und wie durch ihn wirklich unter dem Vorwand des Schönen Religion und Sitte untergraben worden ſind. So hat dieſem Götzen ein ſchönes Opfer geblutet, während von allen Seiten Prieſter und Propheten aufſtehen, ihn als den neuen Meſſias zunächſt der Juden, dann aber auch der Welt überhaupt, zu verkünden, der da gekommen ſey, dem alten Chriſtenthum den Garaus zu machen und eine neue Religion des reinen Egoismus und des Fleiſches zu begründen, worauf ſich hauptſächlich die Heineſche Schule ſtützt.

Schon längſt haben ſich alle gemeine Naturen, die gleichwohl ihre Gemeinheit durch ein vornehmes Aeußere zu überkleiden wußten, auf Göthe als auf ihren Meiſter und in gewiſſem Sinne als auf ihren poetiſchen Erlöſer berufen, ſofern er ſie lehrte, wie die Gemeinheit poetiſch verſöhnt und geheiligt werden könne.

Gemeinheit iſt ein Begriff, der nur für cultivirte

Zeiten paßt. Er bezeichnet den Rückfall der Cultur in die urſprüngliche Rohheit, die ſich aber, eben weil ihr die Cultur zur Seite ſteht, zu beſchönigen ſucht. Der rohe, uncultivirte Menſch kann nie gemein ſeyn, aber wer cultivirt iſt, und dennoch die urſprüngliche Rohheit nicht laſſen kann, ſich ihr überläßt, und ſie nur beſchönigt, der wird gemein. Dieſe Gemeinheit iſt ein Hauptübel unſerer Zeit. Trotz aller Cultur fühlt der Menſch ſich nach wie vor einer Menge wilder Leidenſchaften hingegeben, und dieſe Leidenſchaften haben ſich unter dem Druck der äußern Geſittung nur noch mehr vervielfältigt und heftiger entzündet. Aber die Krankheit wird, wie deren Urſach, verheimlicht, beſchönigt, und vorzüglich die Dichter haben das Amt über ſich genommen, jeder Gemeinheit den Schleier der Grazie zu leihen, jede gröbſte Neigung der rohen und entarteten Natur dem Anſtand und der Cultur, der Poeſie und wohl gar der Religion zu verkuppeln. Dieſe Kuppler werden dann, wie billig, hoch geprieſen, und erndten den reichlichen Lohn, den ſo viele Sünder gern gewähren. Es ſind neue Ablaßkrämer, welche die Sünden im Namen der Poeſie vergeben. Jedwede Gemeinheit wiſſen ſie zu etwas Reizendem, Billigem, Wünſchenswerthem herauszuputzen, jede Sünde niedlich und liebenswürdig darzuſtellen, ſie alles Gehäſſigen zu entkleiden. Im Gewande des feinen Anſtandes, der höhern Bil-

dung und Vornehmigkeit führen ſie die Gemeinheit ein, und wenn das Sündhafte nicht ganz ſich verſtecken läßt, ſo wird es als ſüße Schwäche mit allen Grazien und Amoretten überkleidet, oder als Genialität, kühne Freiheit und erlaubte Ausnahme zur Bewunderung hingeſtellt. Das Gewand einer vornehmen Feinheit ſchickt ſich am beſten zur Beſchönigung der niedrigen Lüſte, weil ſich dieſe wirklich verfeinert haben, weil ſie wirklich in der vornehmen Welt am meiſten zu Hauſe ſind. Je feiner verſchleiert, deſto reizender ſind ſie, und der Dichter hat den Vortheil, zugleich auf die verderbten Sinne am eindringlichſten zu wirken, indem er dem Anſtand und der Aeſthetik am meiſten nachzugeben ſcheint. Nur die grobe Rohheit würde den moraliſchen Tadel nach ſich ziehen, aber auch den feinen Gaumen nicht mehr ſchmeicheln. Die feine Gemeinheit dagegen entgeht jenem Tadel, und ſie iſt es, die doch am meiſten reizt.

Dieſe Tendenz Göthes und ſeiner Schule wurde ſchon früher von Puſtkuchen in einer merkwürdigen perſiflirenden Nachahmung der Göthe'ſchen Wanderjahre, von Posgaru in einer geiſtvollen Novelle, und von Weſſenberg in ſeinem Werk über den Einfluß der ſchönen Literatur auf Religiöſität und Sittlichkeit angegriffen.

Als eine einſame aber gar erfreuliche Erſcheinung

fällt auf der ariſtokratiſchen Seite der Herr von Rumohr auf, deſſen liebenswürdiger Materialismus nicht den äſthetiſchen Geſchmack bis zur thieriſchen Wolluſt herunter zu ſtimmen, ſondern vielmehr den phyſiſchen Geſchmack bis zum Schönheitsſinn zu ſteigern ſucht in einem Meiſterwerk über die Kochkunſt. Solche gaſtfreundliche Erſcheinungen der guten alten Zeit werden wahrſcheinlich immer ſeltener werden. Hier oder nirgends iſt es comfortable, oder nach Göthes Lieblingsausdruck „behaglich.“ An dieſer wohlbeſetzten Tafel kann man ſich noch in die achtziger Jahre zurückverſetzen, aber nicht bei der Lektüre des öden und kläglichen Buches von Hotho oder am Grabe der ſchönen Charlotte, oder bei den unreinlichen und krampfhaften Debauchen der Heineſchen Schule.

17.

Die neue Anglomanie.

Sämmtliche alten Schulen hatten ſich überlebt; die Romantik war durch ihre Verbindung mit der Politik depopulariſirt und überhaupt altersſchwach geworden; die patriotiſche Poeſie war zum Schweigen gebracht; der Wahnſinn der Hoffmann’ſchen Schule war ſchon ſeiner Natur nach nur ein kurzer Paroxismus. So löste ſich denn alles in einer Anarchie

des Geſchmacks auf, in das bunteſte Durcheinander der Manieren.

Aber ein dunkler Inſtinkt treibt die poetiſchen Individuen, ſich zu conglomeriren, im Sand eine feſte Granitmaſſe zu bilden. Die Zeugungskraft des deutſchen Genius war erſchöpft, Es gab nur matte Nachgeburten. Der Patriotismus war arretirt, ins Finſtere geſetzt und eingeſchlafen. Selbſt aus der Wiſſenſchaft kam in die deutſche Poeſie kein neuer belebender Antrieb. Der philoſophiſche Enthuſiasmus hatte auch aufgehört. Die neue herrſchende Schule Hegels war in ihrem innerſten Weſen unpoetiſch, unjugendlich, erſtarrend, nicht aufweckend. Unſere poetiſche Literatur war daher den Einwirkungen des Auslandes aufs neue, wie vor Leſſing, offen, und unſere Nachbarn durften nur ihrerſeits eine neue poetiſche Energie entwickeln, um uns aufs neue zu Sklaven ihres Geiſtes, zu ihren blinden Nachahmern und ihren Geſchmack auch wieder bei uns zum herrſchenden zu machen.

Sie thaten es. Engländer und Franzoſen bildeten den von uns adoptirten romantiſchen Geſchmack auf eine eigenthümliche, nationelle Weiſe bei ſich aus, mit all der Energie, die ihnen im Bewußtſeyn ihrer National-Einheit, ihrer übergeordneten Stellung in Europa natürlich iſt, und mit dem Beifall, den gereifte Nationen ohne kleinliche Eiferſucht ihren großen

Geiſtern zu zolleu pflegen. In der erſten Periode der Reſtauration übernahmen die Engländer Walter Scott und Byron die poetiſche Diktatur nicht nur jenſeits, ſondern auch dieſſeits des Canals. Bald nachher aber fingen die Franzoſen ihre literariſche Revolution an, und ihr romantiſcher Jakobinismus iſt jetzt im Begriff, die Engländer in der Herrſchaft abzulöſen.

Wir Deutſche aber ſind von der Höhe unſerer Belletriſtik wieder rückwärts herabgekommen und den Krebsgang durch die Anglomanie zur Gallomanie zurückgegangen. Walter Scott und Byron haben beinah größere Eroberungen im deutſchen Publikum gemacht als in England, und trotz den zahlloſen engliſchen Nachahmern doch noch mehr deutſche gefunden. Jetzt aber hat die franzöſiſche Romantik eine ähnliche Eroberung unter uns begonnen, die täglich Fortſchritte macht.

Es war unvermeidlich. Die ganze Geſchichte unſerer Literatur beweist, daß die Hebungen und Senkungen, die Kräftigung und Erſchlaffung in der literariſchen Welt jeden Augenblick abhängt von den öffentlichen, namentlich politiſchen Zuſtänden. So wie nach den unſterblichen Kämpfen gegen Frankreich die nationelle Energie der Deutſchen erſchlaffte, die Reſtauration die bekannte Richtung nahm, der deutſche Geiſt gefeſſelt und eingeſchläfert wurde, konnte es

nicht anders kommen, wir mußten wieder dem übermächtigen Einfluß fremder Nationalitäten erliegen. Und aus dieſen Banden, die vielleicht noch öfter wechſeln, iſt keine Erlöſung für uns, als durch eine neue patriotiſche Energie, ſie mag kommen, woher ſie will.

Die neue Anglomanie hat ihre gute Seite, wie die alte. Das engliſche Volk iſt ſich gleich geblieben, der Stahl ſeiner Mannheit iſt nicht geroſtet. Waren wir verdammt, uns von Fremden in die Schule nehmen zu laſſen, ſo fanden wir wenigſtens an den Engländern tüchtige Meiſter. Die Manier der hiſtoriſchen Romane iſt einem männlichen Volk angemeſſen, denn die großen Lehren der Geſchichte werden dadurch verbreitet, der Blick erweitert. Aber auch Byron war ein männlicher Charakter. Von England iſt uns nichts zugekommen, was nicht an Kraft mahnte.

Daß die hiſtoriſchen Romane ſo ſchnell bei uns überhand nahmen, dazu trugen noch andere Umſtände bei. Die Luſt, ſich in die Illuſionen aller Zeiten und Völker zu verſetzen, mußte ſich endlich unter den tauſenderlei Formen, zwiſchen denen ſie ſchwankte, die bequemſte auswählen. Die Schwierigkeit fremder und künſtlicher Versmaaße und noch mehr die Abnutzung derſelben durch zu häufigen Gebrauch mußte eine Menge Dichter und noch mehr das Publikum von

den lyriſchen Weiſen entwöhnen, ja eine Art Flucht vor denſelben erzeugen. Dagegen bot ſich die Romanform als die natürlichſte und gefälligſte an, und als die, welche zugleich für die Dichter die lukrativſte werden mußte, da ſie längſt in den Leihbibliotheken vorherrſchte, die große Maſſe des Publikums aber ſeine poetiſche Nahrung faſt ausſchließlich aus dieſen Leſeanſtalten holte.

Aber auch der Zeitgeiſt war den hiſtoriſchen Romanen günſtig. Die Theilnahme an den Weltereigniſſen, der hiſtoriſche Sinn war ſeit den letzten Kriegen auffallend geſteigert. Zugleich war der politiſche Theorienſchwindel beſeitigt, und die Erfahrung, die hiſtoriſche Würdigung an der Tagesordnung. Nicht ſelten verſteckte ſich auch die Gegenwart hinter die Vorzeit und man kleidete in das Bild der letzteren Lehren für die erſtere ein.

Der hiſtoriſche Roman hat in Deutſchland früh begonnen, ohne daß er ausgebildet und zur Modeſache erhoben worden wäre. Schon bei Gelegenheit der Gallomanie iſt davon die Rede geweſen. Der „Simpliciſſimus“ war ein vollkommner und vortrefflicher hiſtoriſcher Roman. Nicht weniger das „galante Sachſen“ von Pöllnitz. Auch Nicolais „Sebaldus Nothanker“ verdient dieſen Namen, als ein meiſterhaftes Sittengemälde des vorigen Jahrhunders. Merkwürdig iſt es, daß eine Dame den erſten Anfang

machte, die ältere vaterländiſche Geſchichte in zahlreichen Romanen zu bearbeiten, die berühmte Naubert, deren Eginhard und Emma, Conradin von Schwaben, Hatto von Mainz, Eliſabeth von Toggenburg, Alf von Dülmen, Konrad von Feuchtwangen, Philippine von Geldern, Ulrich Holzer, Walther von Stadion, der Bund des armen Konrad, Friedrich der Siegreiche und viele andere Romane dem größeren Publikum die deutſche Vorzeit in lebendigen Bildern anſchaulich machten. Mit weniger Glück und Talent folgte ihr Schlenkert nach, der ganze Kaiſergeſchichten langweilig dialogiſirte. Dagegen waren wieder die hiſtoriſchen Romane Baczkos, des preußiſchen Geſchichtſchreibers, weit beſſer und beliebter. Die meiſte Verbreitung aber fanden die kleineren mehr anecdotenartigen Skizzen des übrigens trivialen Meisner. Weniger Anklang fanden die deklamatoriſchen und ſentimentalen Romane, in welchen Feßler die antike Welt zu ſchildern anfing, im Leben des Ariſtides, des Mark Aurel, des Attila. Seine kalten Darſtellungen wurden weit übertroffen von dem zwar auch etwas durch Sentimentalität moderniſirten, doch weit wärmer und lebendiger aufgefaßten „Agathokles" der Frau Karoline Pichler, eines Romans, der von einem echt poetiſchen Standpunkt aus die Contraſte des Chriſtlichen und Heidniſchen, Nordiſchen, Antiken und Orientaliſchen in den erſten

Jahrhunderten des Chriſtenthums auffaßte. Dieſelbe Dame hat ſpäter einige patriotiſche Romane „die Schweden in Prag“ und „Friedrich der Streitbare“ geſchrieben.

Bis dahin blieb aber der hiſtoriſche Roman immer noch eine untergeordnete, wenig kultivirte Gattung. Erſt die großen Kriege gegen die Revolution und Napoleon, welche die Völker durcheinander warfen und die entlegenſten zu einander brachten, die Mameluken Aegyptens in die Niederlande, die Bergſchotten nach Griechenland, die Portugieſen nach Moskau, die Baſchkiren nach Paris, erſt dieſe Tableaux mit den verſchiedenartigſten Coſtumen, die uns in der Wirklichkeit vor den ſtaunenden Augen vorübergingen, veranlaßten die große Menge von Nachbildern, die unter dem Namen der hiſtoriſchen Romane Mode wurden. Schon Kotzebue hatte in demſelben Intereſſe alle möglichen Coſtume auf die Bühne gebracht.

Da noch alles um uns her ſo friedlich war, konnten wir auch mit all unſerer Poeſie gleichſam in der Familie leben. Jetzt iſt es anders geworden. Wie wir ſelbſt aus dem Schooße des Friedens und der Familie auf die große politiſche Laufbahn fortgeriſſen worden, ſo hat auch unſere Poeſie den Kreis erweitert. Das zärtliche Paar, um das ſich bisher faſt alle Poeſie gedreht, iſt zu einem Volk

Digitized by Google

erwachſen. Unſere poetiſchen Helden haben ſich im Volke verloren, wie die wirklichen. Sind alle großen Männer der Zeit, ſelbſt der größte, unter den Völkerrieſen erlegen, die aus dem alten Schlummer erwachen, wie ſollte die Poeſie dem Geiſt der Völker nicht auch huldigen? Wir haben dieſen Geiſt über die Weltbühne ſchreiten ſehen, mit eigenen Augen haben wir Revolutionen, Völkerzüge, wunderbare Verhängniſſe, ungeheure Thaten und Leiden geſehen; und wie klein erſcheint gegen dieſe große Wirklichkeit alles, was wir bisher im ſtillen Familienkreiſe gedichtet und geträumt! Soll ſich nun die Poeſie nicht ſchämen, ſo muß ſie der Geſchichte nacheifern, und ſoll ſie dem Zeitgeiſt huldigen, ſo muß ſie das hiſtoriſche Element in ſich aufnehmen, wie ſie ja auch im vorigen Jahrhundert ein philoſophiſches mit ſich vermählt hat. Der hiſtoriſche Roman iſt mithin das echte Kind ſeiner Zeit.

Natürlich ſteht der hiſtoriſche Roman in einem ſehr nahen Verhältniß zur Geſchichtſchreibung, und wenn er auch vorzugsweiſe das Schöne oder nur das Intereſſante, Reizende, die ſtrenge Geſchichte dagegen das Wahre, abgeſehen von jenem Reiz, auffaßt, ſo iſt doch der Stoff immer der nämliche. Wirklich gränzen aber beide im Gebiet der Specialgeſchichte ſo nahe zuſammen, daß ſie eigenlich in einander übergehen. Die Weltgeſchichte iſt bereits ſo angewach-

ſen, daß wir Mühe haben, ſie nur in ihren wichtig⸗ſten Thatſachen zu überblicken. Das Detail müſſen wir ſondern, wir können es nicht mehr dem Bau des Ganzen in der welthiſtoriſchen Darſtellung ein⸗fügen. Die Sammlungen in hundert und mehr Quart⸗bänden, welche die Weltgeſchichte im Detail behan⸗deln, und ungern einen aſſyriſchen König oder deut⸗ſchen Kurfürſten auslaſſen, ſind wegen ihrer monſtrö⸗ſen Unbehülflichkeit mit Recht aus der Mode gekom⸗men. Man ſucht das Wichtigſte der Weltgeſchichte in gedrängtem Zuſammenhange zu begreifen, und das Einzelne gleich Bildern in kleine Rahmen zu faſſen, in Biographien, Sittengemälden, Memoires. Dieß ſind allein die Formen, in welchen man das auf eine be⸗friedigende Weiſe ſchildern kann, was die Geſchichte ganzer Zeiten und Völker oder gar des ganzen Men⸗ſchengeſchlechtes unbeachtet laſſen muß. Wer den Gang der Geſchichte im Großen verfolgt, kann ſein Intereſſe nicht endlos zerſplittern; dem Intereſſe für das Ein⸗zelne wird aber vollkommen Genüge geleiſtet, wenn wir den höhern Standpunkt verlaſſen und uns nur in einen Moment der Geſchichte, in eine beſtimmte Gegend und in den Geſichtskreis eines oder weniger Menſchen verſetzen. Hier geht nun aber die Special⸗geſchichte unmittelbar in den Roman über. Es iſt wenig Unterſchied, ob der Biograph die Wirklichkeit in allen ihren reizenden, romanhaften Einzelheiten

ſchildert, oder ob der Romandichter ſein Werk dem Geiſt und Ton eines beſtimmten Zeitalters genau anpaßt. Iſt nicht ein gewöhnlicher Liebeshandel oder irgend eine philoſophiſche Idee der Zweck des Dichters, will er nur den alterthümlichen Geiſt, die Erinnerung an vergangene Tage heraufbeſchwören, und ſucht er den Ruhm darin, der Natur und Wirklichkeit treu zu bleiben, ſo reiht er ſich wirklich an den Hiſtoriker an. Der Roman iſt ſodann nur eine freiere Form der Geſchichtſchreibung, aber eine Form, worin ſich der Geiſt der Geſchichte oft treuer ſpiegelt, als in bloßen trocknen Berichten. In gewiſſen altfranzöſiſchen und altengliſchen Romanen werden wir beſſer über die Sitten der Zeit und über die Phyſiognomie der Nation unterrichtet, als in irgend einem Hiſtoriker; oder denken wir an Cervantes Novellen, welcher ſpaniſche Geſchichtſchreiber hat uns ſo lebendig in die Mitte jener Zeit und Lokalität verſetzt? Man darf alſo wohl behaupten, daß der Hiſtoriker nicht unrecht thut, wenn er den Romanſchreiber zu Hülfe ruft. Dies iſt in der neuen Zeit um ſo nöthiger, als in derſelben der Stoff der Geſchichte unermeßlich zugenommen hat, und vom Standpunkt des Romandichters, Biographen und Memoiriſten aus allein in ſeiner Vielſeitigkeit genügend aufgefaßt werden kann. Seit der Reformation iſt die Geſchichte immer verwickelter geworden, der Geſchichtſchreiber

kann ſich nur an den Gang der Hauptbegebenheiten halten, die unzählbaren kleinen Epiſoden, worin das Einzelne zu beleuchten iſt, muß er den Biographen und vorzüglich den Romanſchriftſtellern überlaſſen, die ſolche kleine Detailgemälde in den ſchicklichſten Rahmen zu faſſen wiſſen, und in deren Werken die Nachwelt ſich das Vergangene lebendiger vergegenwärtigen wird, als in unſern Zeitungen.

Aus allem bisher Geſagten erhellt nun wohl von ſelbſt, warum der hiſtoriſche Roman gerade in unſrer Zeit und ſo allgemein und bei allen gebildeten Völkern übereinſtimmend kultivirt wird. Obgleich die Engländer den Ton angegeben haben, ſo verſteht ihn doch nicht blos das engliſche, ſondern jedes Ohr. Den Engländern gebührte der Vorgang, weil ſie von jeher auf Nationalität beſſer gehalten haben, als andere Völker. Es iſt aber hier nicht von engliſcher Volkspoeſie die Rede, ſondern von Volkspoeſie überhaupt. Man ahmt in Walter Scott nicht den Engländer, ſondern den Dichter der Vergangenheit nach, und jede Nation hat die ihrige. Darum haben gegen Walter Scott alle die nationellen Vorurtheile geſchwiegen, die ſich ſonſt ſo laut gegen andre fremde Dichter geltend gemacht haben. Walter Scotts Manier iſt überall nationell, wo eine Nation ſich ſelber fühlt und begreift und nur aus ſolchen Ländern vernehmen wir kein Echo ſeiner Stimme, in denen das

Volk unter deſpotiſchem Druck noch ſchläft, noch nichts von ſich ſelber weiß.

Sogar das ſtolze Nordamerika, das nie zuvor gedichtet, hat jetzt erſt zu dichten angefangen, um Walter Scott nachzuahmen. Die Republik konnte ſich an die Poeſie der Monarchie und Ariſtokratie nicht anſchließen, ſchloß ſich aber augenblicklich an die Poeſie der Demokratie an.

Sonderbar genug huldigte Walter Scott perſönlich ariſtokratiſchen Meinungen, während er die Poeſie zu demokratiſiren berufen war. Auch ſein Schickſal war das eines Volksmannes aus der Menge und für die Menge. Die Achtung, die man ihm zollt, erreicht bei weitem nicht mehr jene beinah anbetende Ehrfurcht, die man der ältern Dichterariſtokratie widmete, und er verhält ſich zu ihnen plebejiſch. Aber er übertrifft wieder alle andern durch ſeine unermeßliche Popularität bei den Maſſen und durch die unglaubliche Zahl ſeiner Nachahmer. Auch das iſt plebejiſch. Walter Scott hat die Poeſie, ohne es zu wollen, ihres ariſtokratiſchen Privilegiums entkleidet und zu einer Sache der Maſſen gemacht.

Wie äußerlich, ſo iſt dieſe Poeſie auch ihrem Inhalt nach demokratiſch. Das innerſte Weſen des hiſtoriſchen Romans iſt in etwas ganz anderem zu ſuchen, als worin die hiſtoriſchen Darſtellungen bisher befangen geweſen ſind. Im Drama hat man

die Geſchichte blos zu einer Probe der menſchlichen Kraft, und zur Folie der Ideale gemacht. Im Epos hat man eine göttliche Vorſehung über der Geſchichte angenommen, und die Proſa der Wirklichkeit durch Wunder von oben einigermaßen erfriſcht und belebt. Dort ſtand der Menſch frei auſſer der Geſchichte und ihr kämpfend gegenüber, hier aber fügte die Gottheit die Geſchichte ebenfalls von auſſen, und behandelte ſie als einen todten Stoff. Etwas ganz anderes zeigt uns der hiſtoriſche Roman, in dem Sinne, wie Walter Scott ihn aufgefaßt. Hier iſt der Menſch nur ein Product der Geſchichte, gleichſam eine Blüthe, die aus ihrer Mitte hervorvegetirt, von ihren Säften genährt, und von ihren geheimen Kräften feſtgehalten. Aber auch die Gottheit iſt nicht getrennt von dem in der Geſchichte ſtill waltenden Naturgeiſt, ſchwebt nicht über dem Leben, ſondern iſt das Leben ſelbſt, wirkt keine Wunder von oben, die ſich unterſcheiden von dem gemeinen Leben unten, ſondern ſie wirkt alles nur von innen, und alles, was ſie hervorbringt, oder nichts iſt ein Wunder. In dieſem Sinne kehrt die Poeſie gewiſſermaßen zum älteſten Pantheismus und Elementardienſt zurück, und ahnet das Heilige nur in allem, was iſt, bildet ſich aber keine Götter mehr auſſer und über den übrigen Dingen. Bisher war die Poeſie der Vielgötterei oder dem Monotheismus zugethan, ſofern ſie immer nur gewiſſe Gruppen von

ausgezeichneten Menſchen und Familien oder auch nur einen einzigen Helden in den Vordergrund ſtellte. Dagegen iſt nun die neue Manier, ſtatt jener Helden ganze Völker, ſtatt einzelner Charaktere die Phyſiognomie, den Geiſt und Ton, die Sitten und Eigenthümlichkeiten ganzer Länder und Zeiten, ſtatt einzelner Thaten den Lebensprozeß ganzer Generationen zu ſchildern, allerdings ein poetiſcher Pantheismus zu nennen. Man kann dieſe Poeſie aber auch durch den Charakter des Demokratiſchen bezeichnen. Der Held im Vordergrunde iſt immer der poetiſche Monarch, und ganze Gruppen im Vordergrunde bilden eine natürliche Ariſtokratie. Wirklich iſt auch das Volk im Hintergrunde immer zu einer ſehr erbärmlichen Statiſtenrolle herabgewürdigt worden. In dem neuen hiſtoriſchen Roman herrſcht aber eben dieſes Volk, und was davon in den Vordergrund ſich herausſtellt, ſind immer nur ſeine Organe, aus ſeiner Mitte, aus allen ſeinen Claſſen, ja aus ſeiner Hefe herausgegriffen. Darum ſind die Helden aller walterſcottiſirenden Romane niemals Ideale, ſondern nur ſchlichte Menſchen, Repräſentanten einer ganzen Gattung, und ſofern ein ſolcher Held den ganzen Roman zu beherrſchen ſcheint, dient er doch nur als ein Faden, um daran die Länder-, Völker- und Sittengemälde aufzureihen.

Von jeher war das Thema aller Poeſie der

Menſch, und auch die neue Romanpoeſie kann davon nicht abweichen; ſie faßt aber den Menſchen mehr in der Gattung auf, während er früher mehr in der Individualität aufgefaßt wurde. Ihr Held iſt alſo eigentlich nicht mehr der einzelne Menſch, ſondern das Volk. Dadurch wird ſie aber eng an die Natur und die wirkliche Geſchichte gebunden, denn die Gattung folgt unwandelbar dem ſtillen Zuge der Natur, nur der Einzelne reißt ſich los und ſtrebt nach Idealen. Aus dem Einzelnen kann der Dichter machen, was er will, aber ein Volk muß er nehmen, wie es iſt. Hier bleibt ihm nur übrig, das Poetiſche in der Wirklichkeit zu erkennen, nicht es eigenmächtig zu erſchaffen. Wie glücklich man den Menſchen idealiſirt hat, ſo iſt es doch nie gelungen, die Gattung im Ganzen oder nur ein beſtimmtes Volk zu idealiſiren. Die Träume von Muſtervölkern ſind immer ſehr leer und aufgeblaſen, die Verſchönerungen wirklicher Völker, z. B. die Schweizeridyllen eines Clauren, immer ſehr albern geweſen. Sobald der Dichter ein Volk ſchildert, muß er es treu ſchildern, wie die Natur.

Die Elemente einer ſolchen Volkspoeſie liegen in der Natur vorgezeichnet. Das Volk wurzelt einer Pflanze gleich in einem beſtimmten Boden und Clima. Das Land iſt die Bedingung ſeines Charakters wie ſeiner ganzen Exiſtenz, und bietet dem Dichter zu=

nächſt die Gelegenheit dar, mit dem Landſchaftmaler zu wetteifern. Hier iſt dieſer Wetteifer, den man ſonſt getadelt hat, an ſeiner rechten Stelle. Allerdings ſind die idylliſchen Bildchen, welche nur die Abſicht haben, Landſchaftsgemälde zu geben, gewöhnlich nur Tändeleien, und der Maler übertrifft den Dichter immer, wo dieſer nur ihn erreichen will. Anders verhält es ſich ſchon mit jenen großen Naturanſichten Humboldts, indem hier ein philoſophiſcher Geiſt hinzukommt, den der Maler nicht mehr ausdrücken kann, wohl aber der Dichter. Noch mehr aber ſiegt die Sprache über die Farbe, der Dichter über den Maler, wo es gilt, den hiſtoriſchen Geiſt einer Gegend zu bezeichnen. Dieſer hiſtoriſche Geiſt, wenn ich mich eines ſolchen Ausdrucks bedienen darf, iſt gewöhnlich das Intereſſanteſte, Reizendſte, und das vorzugsweiſe Poetiſche in einer Gegend. Er wird ihr gleichſam eingehaucht durch den Geiſt der Bewohner. Nicht nur das Volk nimmt eine gewiſſe Eigenthümlichkeit von ſeinem Boden an, ſondern auch dieſer von ihm, wenigſtens in unſrer Einbildung. Dadurch unterſcheidet ſich jeder hiſtoriſche Boden von dem neuentdeckten, noch unbevölkerten; und dadurch unterſcheidet ſich auch ein bewohntes Land von dem andern weit mehr, als durch ſeine blos phyſiſchen Eigenſchaften. Wir denken uns kein ſolches Land, ohne zugleich an das Volk, ſeinen Cha-

rakter und ſeine Geſchichte zu denken, und dadurch erſt erhält es den romantiſchen Reiz für uns. Dieſen Reiz nun kann niemand beſſer erwecken, als der Dichter, der nicht blos die Gegend malt, ſondern das Volk und ſeine Geſchichte dazu, der uns in die lebendige Mitte nicht nur der Natur und des Raumes, wie der Maler, ſondern auch der Zeit und der Begebenheiten verſetzt. Der Dichter hat dabei noch den Vortheil, daß er uns Gegenden höchſt intereſſant macht, die es nie ſeyn würden, wenn nur ein Maler ſie abbildete.

Ein zweites Element bietet der phyſiſche Charakter des Volkes ſelbſt dar, die Nationalphyſiognomie, die Stammesnatur, das Temperament, worin die Natur eine unerſchöpfliche Fülle von intereſſanten Eigenthümlichkeiten und tiefromantiſchen Reizen entfaltet. Hier ſchließt ſich dem Dichter ein unermeßliches Feld auf, das noch ſehr wenig bebaut worden iſt. Gleichſam nur unwillkürlich haben bisher die Dichtungen verſchiedener Völker ein nationelles Gepräge getragen. Das Streben der Dichter ging nicht dahin, das Nationelle zu bezeichnen, vielmehr etwas Humanes, allgemein Menſchliches davon auszuſcheiden. Man kann die unzählbare Maſſe von Helden, welche die Poeſie ſeit Jahrtauſenden erſchaffen hat, beſſer nach den Claſſen eines pſychologiſchen Syſtems, worin ein Normalmenſch als Typus des ganzen Ge-

ſchlechts erſcheint, als nach den Fächern der Geographie und Geſchichte eintheilen, oder, um mich eines philoſophiſchen Ausdrucks zu bedienen, beſſer nach der Analyſe des Möglichen, als nach der Syntheſis des Wirklichen. Die meiſten Poeſien tragen nur etwas allgemein Menſchliches in eine Fabelwelt hinüber, die nirgends exiſtirt, und halten ſich nicht an einen wirklichen Ort auf der Erde, an einen wirklichen Zeitraum in der Geſchichte. Ihre Helden ſind ſo, wie ſie im ſüßen Traum des Weltverbeſſerers erſcheinen, nicht wie ſie das wirkliche Leben zeigt. Es ſind die Ideale aller Tugenden oder auch Laſter, aller Vollkommenheiten und Genüſſe, oder auch Leiden, die menſchenmöglich ſind, nicht der treue Spiegel deſſen, was wirklich iſt. Was iſt auch wohl natürlicher und unſchuldiger, als die Freuden in der Einbildung zu genießen, die uns in der Wirklichkeit fehlen, und was gibt es Höheres für den Menſchen, als in der Poeſie ſich ſelbſt zu idealiſiren, zu veredeln und zu vergöttlichen, ſo lange dieß ihm nicht im Leben ſelbſt gelingt. Die Poeſie bezeichnet dem Menſchen die Bahn zu jeder Größe, Tugend und Heiligkeit, und er ſoll nicht verkümmern in gemeiner Gewohnheit des Alltäglichen. Aber gerade je freier ſich ſein Geiſt erhebt, deſto weniger wird er die Natur und jene erſten heiligen Bande, die uns an das Wirkliche feſſeln, mit einem feindlichen Auge betrach-

ten können. Er wird ſich mit der Nothwendigkeit verſöhnen, und was ihm darin Anfangs hart, drückend, beengend, klein und gemein erſchien, wird ſich mit neuen Reizen überkleiden. Das Wirkliche, dem er in das Land der Ideale zu entfliehen geſucht, wird einen ſtillen und allmächtigen Zauber für ihn gewinnen. Ahnungsvoll wird er in dem Walten der Natur das Heilige wieder zu finden glauben, was er vielleicht in ſeinen kühnſten Träumen vergeblich geſucht und aufgegeben. Dieß wird ihn auch bald dahin führen, nun im großen Garten des Lebens alles nach ſeiner Art intereſſant zu finden, beſonders aber das Ganze in ſeinem harmoniſchen Zuſammenhange und in ſeiner reizenden Mannigfaltigkeit. Eine kleine Blume, die er ſonſt wohl verachtet hat, wird ihm werth werden durch die Bedeutung, die ſie im Ganzen hat. So wird er nun das wirkliche Leben der Gegenwart und Vergangenheit, die Menſchen und ihr Treiben, wie es wirklich iſt, wunderbar anziehend finden, und die Zukunft und ihre Ideale darüber, wenn nicht vergeſſen, doch nicht mehr allein gelten laſſen. Dem Dichter wird es nun gelingen, das bisher ſo Unſcheinbare, das man nicht einmal mitleidswürdig genug fand, um es in einer Idylle oder in einer Poſſe brauchen zu können, auf eine neue und dankbare Weiſe für die Poeſie zu gewinnen. Er wird den gemeinen Menſchen aus dem Volke herausheben können,

blos weil er zu dieſem Volke, zu dieſem Stande, in dieſe Gegend, in dieſe Zeit gehört, und dieß wird ihm einen romantiſchen Reiz verleihen, der auſſerdem gar keine ausgezeichnete Perſönlichkeit vorausſetzt. Wir werden in ihm nicht die Perſon, den Helden, den Schäfer oder die Karikatur, ſondern nur den Repräſentanten ſeines Volks und ſeiner Zeit und ihrer Sitten ſehn. Der romantiſche Reiz, den ihm ſchon dieſe Phyſiognomie verleiht, wird durch Contraſte noch erhöht, und endlich ſehn wir nicht blos ſolche Menſchen mit verſchiedenen Geſichtern, Geberden und Trachten, wie in einer Kinderfibel beiſammen, ſondern ſie leben und handeln in ihrer Zeit, und vergegenwärtigen uns dieſelbe in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit. Man hat das Nationelle bisher zu ſehr als etwas Zufälliges oder Gleichgültiges behandelt, oder alle Nationen nach einem idealen Muſter beurtheilt, und nur das gelten laſſen, worin ſie einander gleich waren, oder ſie gleich machen, mit dem großen Hobel der Kultur und Aufklärung ſie planiren wollen. Aber in der Eigenthümlichkeit, Verſchiedenheit, Sonderung der Völker liegt ſchon jenes allgemeine Menſchliche ſo wunderbar verborgen, wie in den Farben das Licht, und kann niemals davon geſchieden werden. Jeder phyſiſchen Verſchiedenheit der Völker entſpricht ein gewiſſes Temperament, eine Stimmung, Richtung und Kraft der Seele, und der

Inbegriff aller dieſer Richtungen offenbart uns erſt den unendlichen Reichthum und die Tiefe des Menſchlichen.

Hieran knüpft ſich das dritte Element, der geiſtige Charakter des Volks, die Seele deſſelben. Sie läßt ſich ſchwerer malen, als das Aeußere eines Volks, wenn man ihre geheimſten Nuancen verfolgen will, aber was in ihr ſo unerſchöpflich iſt, das iſt eben die Poeſie. Die Nationen ſind ſich auch beinahe alle gleich in dieſer Unergründlichkeit ihres Charakters, in der romantiſchen Tiefe, die uns den Keim ſo eigenthümlicher Bildungen verbirgt. Der Dichter findet in jedem Volk etwas Heiliges und Unbegreifliches, was da iſt, aber man weiß nicht wie und warum, was ſo wirklich und natürlich iſt, als etwas, aber zugleich ſo wunderbar. Die Sitten und Inſtitutionen prägen bei weitem noch nicht alles aus, was in der Seele der Völker ſchlummert, ja die Geſchichte ſelbſt läuft daran nur ab, zeigt uns nur wechſelnde Momente an einem Beharrenden. Jeden Augenblick ſchließt die Geſchichte den Kreis, und was vergangen iſt, kehrt nie wieder, aber im Volkscharakter ſelbſt fließt ewig die Quelle neuer Bildungen aus unergründlicher Tiefe hervor. Die Polen geben uns das ſchönſte und augenfälligſte Beiſpiel deſſen, was Nationalität, eingeborne, unverwüſtliche Volksnatur und Volksgemüth iſt. Es läßt ſich zwar nicht läng-

nen, daß ein Ueberblick über die Völker der Erde dem Menſchenfreunde manchen traurigen Anblick darbietet; aber auf der andern Seite findet ſich auch wieder „jedwedes Hohe, Herrliche auf Erden“ an das unſchuldige jungfräuliche Daſeyn edler Völkerſtämme geknüpft, in denen die Naturkraft unmittelbar gewirkt, was die höchſte Kultur nicht wieder erreicht hat. Und geſetzt, es gäbe eine gleichgebildete, allgemeine Menſchheit, in der alle Unterſchiede der Völker aufgehoben wären, einen Freimaurerbund über die ganze Welt verbreitet, wie uniform, farblos und öde müßte derſelbe gegen den vollen bunten Völkergarten der Vergangenheit erſcheinen, und ſollten die Philoſophen wirklich alle Völkerſtröme zuletzt in den Ocean einer einzigen und gleichen Brüdergemeinde der allgemeinen Menſchheit leiten können, die Dichter würden an den Strömen aufwärts gehen und in jene Gebirge zurückkehren, die am Horizonte der Geſchichte ſtehn.

Als das letzte Element betrachten wir das Schickſal, die Thaten, die Geſchichte der Völker. Wenn Schiller ſagt: „in deiner Bruſt ſind deines Schickſals Sterne!“ ſo gilt dieß auch von ganzen Völkern. Die Natur beſtimmt ſich ſelbſt, die Seele baut ſich ihren Leib, die Seele des Volks verkörpert ſich in eigenthümlichen Organen, die wir als Sitten, Stände, Staaten erkennen. In dieſen Organen iſt

es thätig oder leidet, und ſeine innerſte Eigenthümlichkeit iſt zugleich ſein äußeres Verhängniß. Dieſe Anſicht, die ſogar der Geſchichtforſchung nicht mehr fremd iſt, empfiehlt ſich noch weit mehr dem Dichter, denn ſie iſt durchaus poetiſch, ja der einzige poetiſche Schlüſſel zur Geſchichte. Der Dichter kann aber ſeinen Standpunkt auf verſchiedene Weiſe nehmen, er kann ſich mitten in ein Volk verſetzen, oder ſich darüber ſtellen, oder zwiſchen die Völker, und auf jedem Standpunkte ſtellt ſich ihm die Geſchichte in einem neuen Reize dar. Verſetzt er ſich mitten in die Seele ſeines Volks, ſo wird ſeine Dichtung von jenem patriotiſchen Feuer glühen können, das jedes Herz in gleicher Gluth entzündet, und von jeher eine unwiderſtehliche poetiſche Kraft behauptet hat, und dieß iſt die Lyrik des hiſtoriſchen Romans. Stellt ſich der Dichter über das Leben und die Zeit, ſo wird er ihr Bild am reinſten auffaſſen können. Der Geiſt der Völker antwortet auf unſere Fragen am beſten in einiger Entfernung, wie das Echo. Darum ſpricht er aus der Vergangenheit am vernehmlichſten. Die Zeit bewirkt ſchon, was dem Dichter erforderlich iſt; ſie drängt nämlich das Bild der Völker und der Geſchichte zuſammen. Auch verbreitet ſchon ihre Ferne von ſelbſt über jeden Gegenſtand einen magiſchen Duft und Schleier, der ihm ein rührendes Intereſſe verleiht, und es bedarf nicht erſt der elegiſchen Mit-

tel des Dichters, über ein Gemälde des Alterthums den ſanften Reiz der Wehmuth auszugießen. Vorzüglich untergegangene Nationen, aber überhaupt jede Vergangenheit erſcheint uns ſchon an ſich poetiſch, und nur in der Gegenwart thront die gemeine Alltäglichkeit und Proſa; ſo wie wir auch nur in dem Lande, darin wir leben, gelangweilt werden, während uns das große Panorama der Völker rings umher Erſtaunen und Sehnſucht einflößt und die Seele mit einer unendlichen Fülle von Bildern und Empfindungen ſättigt. Aus dem ganzen Umkreis des Entfernten und Vergangenen wählt nun der Dichter helle zuſammenhängende Bilder aus, und ſtellt ſie uns in einem gefälligen Rahmen vor die Augen. Wir blicken in die fremde Gegenwart hinein, in eine andere Welt, in der doch alles ſo natürlich iſt, als ob es noch lebte, und dieß iſt das Epos des hiſtoriſchen Romans. Endlich führt der Dichter verſchiedene Nationen zuſammen, und wählt dazu Momente der Geſchichte, in welchen ſie wirklich in lebhaften Conflikt gekommen ſind. Hier hebt ſich jede Eigenthümlichkeit durch den Contraſt, und die Reibung ruft die höchſte Thätigkeit des Nationalgeiſtes hervor. In Kriegen und Revolutionen ſpielen und glühen alle Farben durcheinander, ſchärft ſich die Phyſiognomie, erwachen die ſchlummernden Kräfte und offenbaren in großen Leidenſchaften, was im Gemüth der Völker zu Grunde liegt.

Das iſt das Dramatiſche des hiſtoriſchen Romans und ſeine Vollendung.

Ziehen wir alles dieß in Betrachtung, ſo ergibt ſich, daß es immer nur das Volk iſt, was als der eigentliche Held des hiſtoriſchen Romans betrachtet werden muß. Davon hängt nun auch das Geſetz ab, daß der Dichter ſich einer möglichſt objectiven Darſtellung befleißige, denn wenn es ihm vergönnt iſt, einem Menſchen ſeine Geſinnungen und Empfindungen unterzulegen, ſo kann dieß doch nicht bei einem Volke oder deſſen Repräſentanten Statt finden. Das Volk muß treu nach der Wahrheit geſchildert werden, und der Dichter darf ſich nie erlauben, ſeine Geſchichte willkührlich zu entſtellen. Wir finden dergleichen Entſtellungen in mehreren Romanen. Gewiſſe Dichter tragen die Intereſſen, Geſinnungen und Parteianſichten der gegenwärtigen Zeit in die Vergangenheit hinüber, und dieß iſt eine poetiſche Sünde. Jede Zeit hat ihre eigene Poeſie, und ſie darf nicht verfälſcht werden. Dem Dichter ſteht eine zweite phantaſtiſche Welt offen, dahin kann er alles verpflanzen, was er erfindet, aber auf dem Boden der Wirklichkeit muß er die Poeſie ſo laſſen, wie ſie demſelben ſchon von Natur eingepflanzt iſt.

Außerdem hat der Dichter noch zwei Extreme zu vermeiden, wenn er die Poeſie der Völker charakteriſtiſch bezeichnen will. Er muß ein zu Hohes und

ein zu Niederes ſcheuen. Zu hoch ſind gewiſſe Helden der Geſchichte, die gleichſam aus dem Kreiſe der Nation heraustreten, in denen der Genius der ganzen Menſchheit waltet, deren überwiegende Kraft die Bande der Gewöhnung, des Ländlichen und Sittlichen zerreißt. Solche Helden ziehen, wo ſie erſcheinen, alle Augen allein auf ſich, und das Volk tritt in den dunkeln Hintergrund. Wer alſo das Volk ſchildern will, muß es in ſeiner Mitte, nicht in ſolchen ausſchweifenden Höhepunkten ergreifen. Aber es gibt auch eine zu niedrige Sphäre, in der man es ebenfalls nicht vorzugsweiſe auffaſſen darf, ohne es ganz zu verkennen. Dann malt der Dichter nur wie ein Teniers und Oſtade an jener letzten Gränze des Menſchlichen, wo es ins Bären- und Affenmäßige übergeht.

Noch unpaſſender und noch häufiger iſt die moderne Trivialität in Gemälden der Vorzeit. Wir erwarten ein treues und eben ſeiner Treue wegen auch originelles Gemälde des Zeitalters, in welches uns der Dichter verſetzt, und was finden wir in den meiſten Fällen? Nichts mehr und nichts weniger als wieder das aus tauſend Romanen längſt bekannte moderne Liebespaar, das mit ſeinen Kämpfen, Leiden und Entſagungen den Vordergrund des Gemäldes einnimmt, während der ſogenannte hiſtoriſche Hintergrund nur höchſt dürftig mit einigen, der Geſchicht-

ſchreibern entlehnten Farben angemalt iſt. Da mag die Scene nach Spanien oder Polen, nach der Türkei oder Schottland, in die Zeit Karls des Großen oder Luthers, der Hohenſtauffen oder Friedrichs des Großen verlegt ſeyn, immer ſteht vorn der wohlbekannte junge Liebhaber, und das empfindſame Fräulein, das eine Zeit lang liebt und weint, und am Ende heroiſch entſagt. Auch reden dieſe Liebesleute in jedem Land und zu jeder Zeit ganz auf die nämliche Weiſe, und bedienen ſich genau derſelben hochtrabenden Phraſen von Tugend und Edelſinn. Das nennt man dann einen hiſtoriſchen Roman. Der einzige Unterſchied beſteht in der Dekoration. Hanswurſt bleibt auf der Bühne ſtehn, und hinter ihm werden die Couliſſen gewechſelt, heute iſt er der Sohn eines ſchottiſchen Clans, morgen eines Nürnberger Bürgers aus dem ſechszehnten Jahrhundert, übermorgen ein franzöſiſcher Emigrant. Treten auch zuweilen wirkliche Helden der Geſchichte auf, ſo ziehen ſie doch größtentheils nur ſtumm über die Bühne, und ſtören nur höchſt ſelten auf einige Augenblicke die bogenlangen Dialoge der Liebesleute oder derer, die gegen dieſe Liebe kabaliren. Schneidet man dieſe Dialoge und den ganzen modernen Vordergrund weg, ſo bleiben von manchem dicken hiſtoriſchen Roman nicht zehn Seiten übrig, die wirklich hiſtoriſch ſind.

In ſehr vielen hiſtoriſchen Romanen wird die

einfache Geſchichte durch eine Zuthat von wunderlichen Abentheuern verunſtaltet, die nicht weniger unpaſſend ſind, als die eben gerügten modernen Liebesdialoge. Da müſſen myſtiſche Spione, verkappte Schutzgeiſter, wahnſinnige oder prophetiſche alte Weiber und unmenſchliche Böſewichter die Mattigkeit der liebenden Hauptperſonen auffriſchen, und dieſer Miſchmaſch von Langweiligkeit und Tollheit heißt nichtsdeſtoweniger ein hiſtoriſcher Roman. So werden oft ganz bekannte Begebenheiten der Geſchichte, die einen großen Reichthum von poetiſchen Charakteren und Situationen darbieten, bis zur Unkenntlichkeit entſtellt. Der Roman führt nicht die bekannten Helden der Geſchichte auf, ſondern ganz fremde Geſtalten, und erzählt nicht die bekannten Ereigniſſe, ſondern Abentheuer über Abentheuer, die gar nichts mit der wirklichen Geſchichte gemein haben.

Auch können wir nicht unerwähnt laſſen, was bei Romanen von jeder Gattung leider ſo auffallend iſt, — die langweilige Schreibart. Sie iſt keineswegs ein Fehler der Geiſtesarmuth allein, ſie iſt mehr, eine Liebhaberei, eine Mode, der ſelbſt viele der beſſern Schriftſteller huldigen. In der löblichen Abſicht, die Leſer zu myſtifiziren und ſo lange als möglich auf den Ausgang zu ſpannen, befleißigt man ſich abſichtlich des Ausdehnens, der weiten leeren Zwiſchenräume, der umſtändlichen Vorbereitungen

und eines gewiſſen künſtlichen Verſteckenſpielens, das zehnmal die Entwicklung ahnen läßt, und uns zehnmal täuſcht. Dabei vergißt man aber, daß der Roman kein Schauſpiel iſt, daß eine langweilige Vorbereitung, ein über die Gebühr ausgedehnter, die Zwiſchenräume füllender Dialog uns nicht ſo angenehm beſchäftigt, als die vorbereitenden und epiſodiſchen Scenen auf der Bühne, und daß, wenn wir am Ende den Ausgang kennen, nichts in der Welt mehr im Stande iſt, uns zu einer nochmaligen Lektüre des mühſam durchgearbeiteten Romans zu vermögen. Nur Romane, die auf jeder Seite durch ihre geiſtreiche Darſtellung feſſeln, werden immer wieder, und immer mit neuem Entzücken geleſen; Romane dagegen, die abſichtlich ſo geſchrieben ſind, daß ſie den Leſer auf jeder Seite durch das Leere und Unbedeutende ärgern und nur ſo weit anregen, daß er haſtig weiter lieſt, um endlich zum Intereſſanten zu kommen, ſolche Romane werden auch nur einmal geleſen, wie man eine Mahlzeit verzehrt, um bald wieder zu einer andern zu gehn.

Die unerträgliche Breite und Weitſchweifigkeit der hiſtoriſchen Romane entſteht hauptſächlich durch das geſchmackloſe Ausmalen aller Situationen, Perſonalitäten und Coſtume. Da wird alles beſchrieben und am Kleide kein Knopf und keine Naht vergeſſen, als

ob wir mit einem Schneider und nicht mit einem Dichter zu thun hätten.

Endlich finden wir in den hiſtoriſchen Romanen, wie in der Hoffmannſchen Schule, eine Liebe zum Grauſamen vorherrſchend, die in der neuen Gallomanie noch weiter ausgeſchweift iſt. Erſt die zahlreichen Barbareien, die man uns aus dem Mittelalter auftiſchte, und die roheſten Scenen von Soldaten, nordamerikaniſchen Wilden, Seeräubern ꝛc., mußten unſere Nerven abſtumpfen, um ſie für das ſchärfſte moraliſche Gift der franzöſiſchen Literatur empfänglich zu machen.

Dieſe Fehler, die ſchon in Walter Scott ſelbſt angedeutet liegen, treten grell hervor in ſeinen Nachahmern, unter denen es jedoch viele von großer Auszeichnung gibt, die ihn ſogar, wenn nicht an Reichthum und Wahrheit, doch oft an Schönheit und Zartheit der Bilder übertroffen haben. Ich nenne hier nur die ausgezeichnetſten und beliebteſten, denn es iſt nicht möglich, das ganze Heer der Romanſchreiber, das ſich überdies jährlich vermehrt, zu überſehen. Hans Sachs wurde aus einem Schuſter ein Dichter. Unſere Dichter wurden wieder zu Schuſtern und ſchlagen das Leder über Walter Scotts Leiſten. Dieſe Arbeit wird ganz fabrikmäßig getrieben, denn jede halbjährige Meſſe bringt achtzig bis hundert hiſtoriſche Romane.

Tieck erkannte den großen Werth des hiſtoriſchen Romans an, indem er ſelber einen ſchrieb „den Aufruhr in den Cevennen.“ Auch in ſeinen Novellen wählte er mehrfach einen hiſtoriſchen Hintergrund. Doch blieb bei ihm immer die ironiſche Weltanſicht vorherrſchend, das geiſtreiche Spiel mit den wechſelſeitig ſich ſelbſt vernichtenden menſchlichen Meinungen und Trieben. Weit entfernt, uns in eine beſtimmte Zeit hinein zu verſetzen, reißt er uns, ſeitdem er ſelbſt nicht mehr in der katholiſchen Illuſion lebt, mit einer ſchalkhaften Schadenfreunde aus jeder Illuſion heraus und weiß uns ein ſo ſeltſames Mißtrauen beizubringen, daß wir hinter allem, was wir ſonſt ernſt meinten, etwas Lächerliches verſteckt glauben.

Mit großem Ernſt nahm ſich dagegen der Philoſoph Steffens des hiſtoriſchen Romans an. Er ſchrieb drei derſelben, die ſich alle ſehr ähnlich ſehen, ſich wechſelſeitig ergänzen und eigentlich auch nur Eins ſind. Steffens wollte nur ſich ſelbſt in allen ſeinen Beziehungen zu Wiſſenſchaft, Religion und Staat darſtellen, ſodann ſeine Zeit vom Anbeginn des Jahrhunderts bis jetzt; ſein Werk ſollte aber auch ein Roman ſeyn, und nach der Sitte eine Menge Liebes- und Familiengeſchichten in ſich begreifen, und endlich ſollte alles dieſes noch in eine ganz beſondere Beziehung zu ſeinem Vaterlande Norwegen treten. Was in ihm ſubjektiv ſich durch eine ſeltſame

Fügung der Umſtände vereinigt hatte, ſollte nun auch objektiv in einem einzigen Roman ſich zuſammen knüpfen laſſen. So entſtand denn ein wunderliches Gemiſch von Naturmalerei, hiſtoriſcher Schilderung, philoſophiſcher Reflexion und enthuſiaſtiſcher Herzensergießung; und wenn wir alles gern als Efulgurationen eines vielumfaſſenden Genies bewundern, ſo ſtört uns doch zuweilen der lockere Zuſammenhang und das Uebergewicht der Reflexion, die alle Augenblicke den ruhigen Gang der Erzählung unterbricht und die Illuſion aufhebt. Indem er überall ſeinen erdichteten Perſonen Reden unterſchiebt, die allein auf Steffens, ſeine perſönlichen Neigungen und Verhältniſſe ſich beziehen, und mit ſeinen letzten polemiſchen Schriften weit näher verwandt ſind, als mit dem Gange des Romans, werden wir wider Willen aus dieſem herausgeriſſen, und vergeſſen über dem Autor ſein Buch, was wenigſtens bei einem Roman allemal ein Fehler iſt.

Steffens iſt in dieſer raiſonnirenden Weiſe Tieck gefolgt, nur daß der letztere, ſtets einer äſthetiſchen Nothwendigkeit faſt unbewußt gehorchend, die Freiheit der philoſophiſchen Abſchweifungen ermäßigt, und alle Fäden der Unterhaltung ſtets in einer Schönheitslinie zur bindenden Mitte zurückführt, während Steffens in genialer Sorgloſigkeit überall die abgeriſſnen Fäden gleichſam zum Schmuck aus dem Roman

herausħängen läßt. Tieck iſt hierin, obwohl vorzugsweiſe Dichter, doch platoniſcher, philoſophiſcher verfahren; Steffens dagegen, obwohl vorzugsweiſe Philoſoph, mehr phantaſtiſch, poetiſch. Dieſe Erſcheinung ſteht nicht vereinzelt da. Sehn wir alle unſre Dichter durch, ſo bemerken wir bei denen, die am ausſchließlichſten Dichter ſind, auch die ſtrengſte Geſetzmäßigkeit und Selbſtbeſchränkung, die größte Regelloſigkeit und Willkühr dagegen nur bei denen, welche mehr auf die reflektirende und philoſophiſche Seite neigen. Das Reſultat aber ſcheint demnach zu ſeyn, daß die Poeſie in dem Maaße, in welchem ſie ſich von den philoſophiſchen Formen entfernt, dem Weſen nach wirklich philoſophiſcher wird, und die Philoſophie umgekehrt poetiſcher, je weniger ſie ſich poetiſcher Formen bedient. Es ſcheint nur ein im Weſen liegender Mangel zu ſeyn, der hier den Dichter zur philoſophiſchen, dort den Philoſophen zur poetiſchen Form verführt. Zugegeben, daß derſelbe Genius mit derſelben ſchöpferiſchen Kraft der Phantaſie eine homeriſche Dichtung und eine ariſtoteliſche Philoſophie erzeugen könnte, ſo würde er dieſelben doch von Rechtswegen nicht durcheinander mengen, ſondern eine jede in ſo klaſſiſcher Beſonderheit geſtalten müſſen, wie etwa hier eine Naturgeſchichte, dort eine Algebra. Die Unterſchiede liegen im Stoff, und wenn auch der Künſtler derſelbe ſeyn ſollte, müßten doch die Kunſt-

formen nach den im Stoff liegenden Bedingungen ſehr verſchieden ſeyn. Auf dieſe uralte Regel einer unveräußerlichen Klaſſicität darf man wohl in unſerer romantiſchen, am Ende alle beſondern Qualitäten und Formen der Welt in ein korinthiſches Erz zuſammenſchmelzenden, alles amalgamirenden, alles ins Lebermeer auflöſenden Zeit hindeuten.

Einer der beſten hiſtoriſchen Romandichter iſt **Van der Velde**, der den Uebergang aus der eigentlichen Romantik und Sagenpoeſie in den hiſtoriſchen Roman bildet, und ungefähr zwiſchen Fouqué und Walter Scott in der Mitte ſteht. Man darf unbedenklich Fouqué mehr Poeſie zugeſtehen als Walter Scott, während dieſer gehaltener und männlicher iſt und nie ins Berliner Kindiſchthun fällt, wie der goldgebarniſchte deutſche Freiherr. Van der Velde iſt nun wenn nicht poetiſcher als Scott, ſo doch gehaltener als Fouqué. Schon daß er in der Wahl der romantiſchen Gegenſtände ſich eben ſo oft an die Sagenwelt als an die hiſtoriſche Zeit wendet, iſt ein Beweis, daß es ihm weniger um die Genremalerei geſchichtlicher Beſchreibungen, als um ein wirklich echtes poetiſches Intereſſe zu thun iſt, welches letztere er auch in hiſtoriſchen Darſtellungen geltend zu machen weiß. Er beſchäftigt die Phantaſie auf eine angenehme Weiſe und wir dürfen ihn in jeder Hinſicht einen guten Erzähler nennen, in dem Sinn, wie

es im Orient eine ganze Klaſſe von Erzählern gibt. Obgleich redſelig, wie es einmal die Erzähler ſeyn müſſen, fällt er doch nie in die unerträgliche Breite der Engländer und deutſchen Walter Scotte; und beſonders müſſen wir an ihm loben, daß er die Mährchenwelt oder romantiſche Vorwelt nicht blos als müßige Dekoration zur Seite und in den Hintergrund ſtellt und den Vordergrund mit einem ganz modernen Liebespaare und Zubehör anfüllt, wie ſo viele hiſtoriſchen Romanſchreiber thun, die den Herrmann Lange von Lafontaine in einen Harniſch, und die Tante der Madame Schopenhauer in ein Nonnengewand ſtecken und dann den alten Kinderbrei für einen hiſtoriſchen Roman ausgeben.

Willibald Alexis ahmte den Walter Scott ſo gut nach, daß man ſeinen Walladmor wirklich eine Zeit lang für ein Werk des Schotten hielt, und darauf gründete eigentlich Alexis ſeinen literariſchen Ruf. Doch verbindet er mit einer glücklichen Hand, mit einem Talent leichter Nachahmung, und mit einem gefälligen Styl nicht zugleich eine originelle Erfindung oder tiefe Charakterzeichnung. Er hat daher auch immer geſchwankt und bald Tieck, bald Hoffmann, bald Walter Scott, bald wieder die abgemeſſene Rede Göthes nachgeahmt, und in jüngſter Zeit durch politiſche Beziehungen die Leſer anzuziehen geſucht. Er iſt aber hierin zu ſehr Berliner, und

ſeine Mäßigkeitsreden und ſchwachen Scherze über den Liberalismus ſchneiden eben ſo wenig ein, als ſein preußiſcher Patriotismus irgend eine glühende Begeiſterung erweckt.

Wenn man von irgend einem Dichter ſagen kann, daß er als der deutſche Walter Scott anerkannt worden ſey, ſo iſt es Spindler. Zwar ſchien er vielen zu roh, doch mußte man geſtehen, daß keiner ihn im Reichthum der hiſtoriſchen Gruppen und Geſtalten, in Wärme und Kraft der Phantaſie übertraf. Er iſt eine von den ſeltenen Naturen, die der frühern derbern und glühendern Zeit angehören und gleichwohl wie eine ſpäte Blüthe noch in unſerer modernen Zeit zum Vorſchein kommen. Im Volk der Gebirge, beim Adel, der ſich von den Höfen fern gehalten, wo es noch Einer thut, in einigen Handwerken und vorzüglich bei Katholiken gibt es noch ſolche Naturelle der Vorwelt, in der Literatur ſind ſie ſehr ſelten. Spindler aber iſt eines. Unſerer vornehmen literariſchen Ariſtokratie, die ich mit dem Namen Schlegel bezeichnen will, wird er nie ſtiftsfähig erſcheinen, ſie werden ihm das Ungeſchlachte der Form nie verzeihen, denn ſie wiſſen den kräftigen und ſelbſt wilden Pinſel nur in der Malerei zu ſchätzen, die Werke der Dichtkunſt verlangen ſie dagegen geleckt wie van der Werf und verzeihen Niemand den Staub auf den Schuhen, und wenn er

auch gerade aus dem fernen Lande der Romantik käme. Der Leſepöbel im Gegentheil weiß, ſo ſehr er Spindlers Werke verſchlingt, doch auch ſeinen wahren Reiz nicht zu würdigen, und ergötzt ſich ohne Zweifel an dem Tadelnswerthen mehr als an den zarten Zügen echter Poeſie, die uns aus ſeinen Werken fremd und wunderbar, wie das Geſicht eines Engels aus dem Gewühl und Lärm eines tollen Feſtes oder aus dem Dunkel einer Mörderhöhle anlächelt. In welcher Gattung von hiſtoriſchen Romanen findet man wohl dieſen anſpruchsloſen Zauber einer unbewußten Schönheit mitten unter Darſtellungen, die ſie nicht erwarten laſſen? Ich kenne viel klaſſiſchere, durchdachtere, geklättetere Romane, beſonders engliſche, aber in keinem finde ich dieſe wildſchöne Pracht einzelner Schilderungen, und dieſen ſüßen fremden Reiz kleiner herzgewinnender Züge. Nie, das fühlt ſich wohl, nie wird die rührende Geſtalt, deren Blick uns auf einige Augenblicke ſo wunderbar feſſelt, aus dem Gemälde hervortreten, und bald verſchwindet ſie hinter bunten und gleichſam lärmenden Bildern, die keine Wehmuth in uns aufkommen laſſen. Aber iſt das nicht eben der wahrſte Zauber des Poetiſchen? Ich würde Spindler weniger ſchätzen, wenn er von ſeiner Gabe mehr Gebrauch machte, wenn er Schönheiten, die er nur andeutet, ausmalen wollte.

In der poetiſchen Wärme hat Bechſtein viel Aehnlichkeit mit Spindler, doch zeichnet ſich dieſer liebenswürdige Dichter auch als Lyriker durch hinreißenden Wohlklang der Verſe und durch die edelſte Geſinnung aus (z. B. in ſeinem Gedicht „Luther"). Wie Van der Velde wählt er am liebſten Volksſagen zum Gegenſtande ſeiner Romane und Romanzenfolgen.

Storch iſt geſtaltenreich wie Spindler, es begegnen ihm aber auch Rohheiten, die ſich nimmer geziemen. Auch der fruchtbare Romanſchreiber Belani erlaubt ſich dergleichen.

Während dieſe Dichter noch zu romantiſchen Ausſchweifungen hinneigen, haben ſich andere mit beſonderm Fleiß auf das Reinhiſtoriſche und auf die Treue des Coſtums gelegt. So Tromlitz. Seine meiſten Romane ſpielen im Zeitalter der Reformation und des dreißigjährigen Krieges und ſolche Darſtellungen gelingen ihm auch am beſten. Er iſt der poetiſche Wouwermann, der Maler der Schlachten und Pferdegruppen, der walloniſchen und ſpaniſchen Kriegs- und Hoftracht, und dergleichen malt er brav. Mit Bildern einer rauhen und wilden Zeit kontraſtirt aber wunderlich die Sprache des Dialogs, in welchem Tromlitz die moderne Süßlichkeit Fouqués und Lafontaines nachahmt. Die lieben ſüßen Mädchen unter den altfränkiſchen Riegelhäubchen und mit dem großen Schlüſſelbund am Gürtel plaudern gerade ſo

mondſüchtig und altklug, als wären ſie in einer modernen Penſionsanſtalt verzogen worden, und die ſonnverbrannten Partheigänger des dreißigjährigen Krieges, die das Kind im Mutterleibe nicht ſchonten, flüſtern wie die ſchriftſtellernden Lieutenants in unſern Reſidenzen.

Blumenhagen iſt Tromlitz nahe verwandt. Auch er gefällt ſich und gefällt andern am beſten in Darſtellungen aus dem Zeitalter der Reformation. Auch er weiß die alten Schlachtroſſe, Pickelhauben und Schnurrbärte, die Bürgermeiſter mit Pelzrock und ſchwarzem Barett, die frommen Töchter mit ſilberbeſchlagenen Gebetbüchlein recht nett zu malen, und hält dabei mit Gewiſſenhaftigkeit auf den ſteifen und ehrbaren Ton jener Zeit. In Darſtellungen aus der neuern Zeit iſt er weniger eigenthümlich. Uebrigens würden wir wahrſcheinlich mehr an ihm haben. wenn er nicht ſo breit, ſo viel und ſo patriotiſch ſchriebe. Er hätte ſich auf weniger, aber ganz mit Fleiß und Liebe ausgeführte Darſtellungen beſchränken ſollen, ſtatt jährlich alle Taſchenbücher mit neuen Novellen anzufüllen. Und was ſeinen braunſchweigiſchen Patriotismus betrifft, ſo ſollte er bedenken, daß heute und alle Tage Braunſchweiger Wurſt dem Publikum am Ende den Magen verdirbt.

Bronikowsky bewährte ein ganz vorzügliches

Talent für Schilderungen aus der Vorzeit Polens, Rußlands und Ungarns.

Doch hat Harro Harring mit ſeinen wenigen, aber ſehr lebendigen Schilderungen des unglücklichen polniſchen Volkes einen weit tieferen Eindruck auf die Zeitgenoſſen gemacht. Es ſelbſt diente in der Garde Conſtantins zu Warſchau und erzählt als Augenzeuge. Dieſer intereſſante junge Frieſe wanderte lange in der Welt umher, nannte ſich einen ſentimentalen Don Juan und wertheriſirte, bis er den Liebesdrang mit dem Freiheitsdrang vertauſchte. Da wurden ſeine Darſtellungen männlicher und ſein „Polen“ wird noch die kommenden Geſchlechter rühren.

Auch Rellſtab entwarf Gemälde der Gegenwart und jüngſten Vergangenheit, den ruſſiſchen Feldzug von 1812, die Eroberung von Algier 1830. Er ſchreibt ſehr gefällig, aber die tiefen Schatten der Leidenſchaften fehlen.

Wolff dringt tiefer in die Leidenſchaften der Geſchichte ein. Seine Vittoria und noch mehr ſein Mirabeau laſſen uns in die Qualen der Umwälzungszeit blicken. Doch hat er nicht minder Talent für das Mährchenhafte und ſelbſt das idylliſche Stillleben in ſeinen kleinen Erzählungen.

An die vornehmeren Dichter Tieck und Steffens hat ſich in jüngſter Zeit der Baron Sternberg

mit hiſtoriſchen Novellen angeſchloſſen, in denen nebenbei gewiſſe Fragen der Literatur oder des Herzens durchgeſprochen werden, wie in einer Geſellſchaft gebildeter Damen.

Zu den Vornehmigkeiten der hiſtoriſchen Roman-Literatur rechnet man auch den großen Cenſor Rehfues, deſſen italieniſche und orientaliſche Bilder freilich farbenreich und preciös ſind, wie Papagaien, aber Aug und Ohr füllen, ohne die Seele zu erfreuen.

Recht viel Seele hat dagegen Leopold Schefer, der aber, wie es ſcheint, die rechte Form nicht finden kann. Die romantiſchen Verwicklungen, in denen er ſich ſo ſehr gefällt, taugen durchaus nicht für ſein Talent, das mehr gemacht iſt, innere Zuſtände und zarte Bilder des Seelenlebens zu malen.

Was aus Hauff geworden wäre, läßt ſich ſchwer beſtimmen. Er begann mit der Nachahmung Claurens, die er auf meinen Rath in eine Perſiflage deſſelben umwandelte und damit großes Glück machte. Er ſchrieb ferner Kindermährchen, ſogenannte Memoiren des Teufels, und einen hiſtoriſchen Roman im mittelalterlichen Coſtume, alſo ſehr heterogene Dinge mit ſo leichter Hand, wie Willibald Alexis geſchrieben hatte. Er ſtarb aber frühe. Zu den früh verblühten Talenten gehört auch der unglückliche Leßmann, der italieniſche und ſüdfranzöſiſche Geſchichten

und Reiſeſkizzen ſchrieb, und von dem man plötzlich erfuhr, er habe ſich erhenkt. Ziemlich unbeſtimmt war auch das Talent des ebenfalls früh verſtorbenen Georg Döring, der trotz ſeiner enormen Fruchtbarkeit in romantiſchen und modernen Romanen doch keine originelle Phyſiognomie gewinnen konnte. In jüngſter Zeit hat Guſtav von Heeringen einige gute hiſtoriſche Novellen gedichtet, dann aber längere Romane, die nicht mehr ſo gut ſind.

Lewald hat auch mehrere hiſtoriſche Romane und Novellen geſchrieben, die bei viel Phantaſie doch zu wenig Originalität haben, deſto größer iſt aber das Talent dieſes Autors für Genrebilder aus dem wirklichen Leben, wie beſonders ſeine Darſtellungen aus Paris und Tyrol beweiſen, und ſolche Tableaux ſind wohl mehr werth, als romantiſche Erfindungen, die wir uns von frühern Zeiten gemacht haben. Ein verwandtes Talent iſt in dem unbekannten Verfaſſer der „Lebensbilder aus Amerika" aufgetreten. Es ſcheint ein Deutſcher zu ſeyn, obgleich er nicht anders, als Cooper und Washington Irving ſchreibt.

Bisher haben wir den Einfluß Walter Scotts kennen gelernt. Neben ihm wirkte der geniale Lord Byron nicht weniger auf die deutſche Poeſie ein, doch bildete er keine eigentliche Schule. Seine Anhänger und Nachahmer ſchloſſen ſich vielmehr an andere Schulen, an die romantiſche, Callot-Hoffmann-

ſche und politiſche an, oder ſie gingen in die neueſte Gallomanie über.

Byron war ein zu großer Menſch und ſein Schmerz zu echt, als daß die Verſuche unreifer Jünglinge, ihn nachzuahmen, nicht immer hätten ſehr kümmerlich bleiben müſſen. Wo wirklich auch bei uns ein echter Schmerz über die Zeit vorhanden war, bedurfte er keiner neuen ausländiſchen Manier, ſich zu äußern. Die Koketterie der Verzweiflung fand aber bald ein weit ergiebigeres Feld in der Nachahmung der neufranzöſiſchen Romantik, welche der deutſchen Gemeinheit die Mühe erſparte, das edle Air des Britten zu erkünſteln.

Doch kann nicht geläugnet werden, daß Byron die geſammte moderne „Literatur der Verzweiflung" durch ſein Anſehen unterſtützte. Seine Motive waren edel, er wurde wahrhaftig ein Martyrer der Poeſie und ſein göttlicher Wahnſinn hatte keinen andern Grund, als in der Erfahrung, daß alles Schöne in der Welt der Uebermacht des Niedrigen und Gemeinen erliegt. Aber ſein Unglaube, ſeine Weltverachtung wurde nur von demſelben niedrigen und gemeinen Pöbel, den er ſo glühend haßte, adoptirt und als ein Mittel gegen das Schöne benutzt, um deswillen er eben in ſeine poetiſche Verzweiflung gerathen war.

Der arme Lord gehörte zu den Titanen, die nicht begreifen können, daß die Erde für Pygmäen

beſtimmt ſeyn ſoll. Prometheus holt ihnen das Feuer vom Himmel, aber ſie wiſſen nur ihre Suppe dabei zu kochen. Obgleich ein Irrthum, iſt es doch nur der Irrthum großer Seelen, zu verlangen, daß die Wirklichkeit dem erhabenen Bilde der Phantaſie entſprechen ſolle, und dieſer Irrthum iſt mit der Größe ſo eng gepaart, daß es unmöglich wäre, einen Byron über den Schmerz zu tröſten, den ihm der Widerſpruch der Wirklichkeit mit der Phantaſie verurſacht. Glühend für alles Poetiſche in der Wirklichkeit, ſah Byron es doch immer nur ſchmählich beſiegt, in den Staub getreten und ausgetilgt durch die Gemeinheit ſeines Zeitalters. Aus der podagraiſchen Gebrechlichkeit und Schlafrocksbequemlichkeit des vorigen Jahrhunderts erhob ſich die Menſchheit zu Ideen und Thaten von wunderbarer Herrlichkeit. Geharniſcht, auf weißem Zelter zog die Poeſie über die Erde, und wie bezaubert folgten ihr die Völker. Byron ſah ſie noch als Knabe, aber bald mußte er ſehen, wie ſie ſtrauchelte, ſtürzte, wie der Zauber ſchwand, und dem fliehenden Lichtſchein der fahle Schatten wieder einer breiten Philiſterei über die ganze Erde folgte. Und ſeine eignen Landsleute ſah Byron bei dieſer Reaktion der Proſa am thätigſten, und ſein Patriotismus ſchauderte zurück vor Helden wie Hudſon Lowe. Was er in der Geſchichte nicht mehr fand, ſuchte nun Byron in der Natur. Aber auch auf dem Meer und

an den ſchönen Küſten, wo er unverdorbene Völker und die alte Einfachheit des Herzens ſuchte, überall ſah er nur den Sieg der gemeinen Politik über alles, was ſich durch Größe, Adel oder Unſchuld auszeichnete, und überall waren es wieder ſeine eignen Landsleute, die er als Büttel der Poeſie wiederfand. Hier, im unglücklichen Griechenland, ſah er in Maitlands häßlichem Geſicht den Pendanten zu Hudſon Lowe, und dürfen wir uns noch wundern, daß ſein nur für die Schönheit geſchaffenes Auge von dieſen ihn ewig verfolgenden Larven bis zum Wahnſinn geängſtigt wurde?

Doch die Antipathie gegen das Gemeine und Häßliche in der Zeitgeſchichte würde uns Byrons poetiſchen Charakter noch nicht hinreichend bezeichnen. Byron iſt nicht ein ſo reiner Lichtgeiſt, daß ihn ſelbſt kein Tadel berührte, wenn er im edelſten Zorn aufflammt für gekränktes Recht und geſchändete Ehre. Er hat neben dieſem Heroismus, den man allerdings einen heiligen nennen darf, auch etwas ſehr Unheiliges. In den Momenten der Erſchlaffung nämlich, die auf jene heiligen Erhebungen des Dichtergenies folgten, gab ſich Byron der ganzen Schwäche ſeiner Menſchennatur hin, und übertrieb deren Launen auf eine krampfhafte Weiſe, ſo daß er nicht ſelten beſtialiſch, auch wohl gar diaboliſch erſcheint. In ſeinem „Don Juan“ folgt er oft einem äußerſt niedrigen

Ideengange und würdigt ſeinen Genius zum Kuppler der unedelſten Appetite herab. In mehrern ſeiner düſterſten Nachtſtücke dagegen dehnt er wie in einem ängſtlichen Traum den Schatten, der zufällig über ſeinem Gemüthe oder über ſeiner Umgebung liegt, zum Todesmantel über die ganze Welt aus, und ſchwelgt in Einbildungen der ſchwärzeſten Art, wobei er, wenn man ſo ſagen darf, etwas zu viel mit dem Teufel kokettirt.

Wir können aber Byrons Licht- und Schattenſeite nicht trennen, und überhaupt ſollte man endlich einſehn, daß man einen ſolchen Mann nehmen muß, wie er iſt, ohne an ihm zu mäkeln. Selbſt was an ihm tadelnswerth erſcheint, iſt nur die nothwendige Ergänzung und Folie ſeiner ſchönen Eigenſchaften. Die ſchönſten Gemälde der Welt ſind keine ſchattenloſen chineſiſchen, ſondern, wie ein Enthuſiaſt richtig ſagte, ſie müſſen auf der weißen Wand einen ſchwarzen Flecken machen.

Zwiſchen Göthe und Byron, den größten Dichtern ihrer Zeit, beſtand eine geheime Verwandtſchaft. Beide trachteten in einem gewiſſen, nur Dichtern eignen, göttlichen Epikuräismus nach dem Glück, nach dem vollen Beſitz des Schönen, nach dem höchſten Liebesgenuß der Welt. Göthe, die launiſche Glücksgöttin wohl erkennend, begnügte ſich in einer weiſen und egoiſtiſchen Mäßigung; Byron aber

mißhandelte das Glück, da es ihm um ſo weniger genügte, je mehr es ſich ihm darbot, und er würde ſelbſt im Beſitz aller irdiſchen Schönheit in Verzweiflung geweſen ſeyn, da ſein großmüthiges Herz verlangte, die ganze Welt ſolle der Gemeinheit, dem Elend entſagen, denn was wäre ihm der Himmel geweſen, wenn er neben ſich die Hölle gewußt hätte. Daher bezieht ſich alles bei Göthe auf die Sicherung eines beſchränkten Genuſſes; bei Byron dagegen alles auf die Verzweiflung, die ein verlornes Paradies ſucht.

Byron kann ſich mit keinem Surrogat des Glücks, mit keiner Täuſchung, mit nichts Vergänglichem begnügen. In ſeiner Sehnſuchtsgluth iſt eine Wahrheit, die das Schönſte der ſelbſtgeſchaffenen Bilder in ihren Flammen wieder verzehrt, und die Religion, das ſtille Harren des Jenſeits, macht ihn nur wild auflachen, denn Feuer kennt kein Gebot und keine Ruhe.

Soll man in der deutſchen Poeſie den eigentlichen Nachahmern Byrons nachſpüren, ſo hat man Mühe, weil Viele Einzelnes von ihm angenommen haben, und die, welche ihm am nächſten zu ſtehen ſcheinen, doch wieder in andere Schulen von ihm abweichen. Zuerſt ging der junge Waiblinger darauf aus, ihn zu copiren, feurige Griechenlieder und kecke, Wolluſt, Unglauben, Verzweiflung und Mord durch-

einandermiſchende Phantaſien zu ſchreiben, einem wilden genialen Cynismus ſich hinzugeben, dem er leider durch einen frühen Tod zum Opfer wurde.

Als dramatiſcher Dichter zeigte Grabbe die größte Byron'ſche Keckheit und ſuchte in ſeinem „Don Juan und Fauſt" alles zu überbieten, was je in dieſer Art geſchrieben worden war. Es iſt ein excentriſcher Gedanke, Don Juan und Fauſt in ein Gedicht zu bringen. Man darf in einem gewiſſen Sinne dieſe beiden Helden die höchſten Ideen der tragiſchen Poeſie nennen, ſofern ſie die beiden Extreme männlicher Kraft bezeichnen, Don Juan die höchſte Lebenskraft, Fauſt die höchſte Geiſteskraft. Eine einzige ſolche Idee iſt ſchon mächtig genug, den Geiſt des größten Dichters zu erſchöpfen, und hier wagt es ein Dichter, ſie zu verknüpfen, die Dioskuren der Männlichkeit wie zwei nemäiſche Löwen zuſammenzuſperren und einen am andern zum Herkules werden zu laſſen. Was können ſie anders, als ſich zerreißen? Aehnlich dem Teufel ſelbſt ergreift er die beiden Helden rechts und links, und zerſchmettert ihre Köpfe aneinander wie Nüſſe. Faſt ſcheint es, der Dichter habe in ihnen die Poeſie ſelbſt zerſtören wollen, er habe, wie Simſon, die beiden Grundſäulen der modernen Tragödie gepackt, um ſie in Trümmer zu werfen.

Offenbar ſtört und vernichtet die Poeſie des Einen die des Andern. Göthes Fauſt und Mozarts Don

Juan haben jeder eine eigenthümlich ſchöne Farbe, die aber einen unangenehmen Widerſchein geben, wenn ſie gegeneinander gehalten werden. Jeder verlangt eine eigene Illuſion, und jeder ſtört die des Andern.

Es iſt aber eine uralte goldne Sitte der Gärtner, die Bäume nicht zu nahe aneinander zu pflanzen, und der Poeten, die Bühne immer einem großen Helden allein zu überlaſſen und morgen wieder einem andern, nie aber einen Cäſar und Napoleon zu gleicher Zeit auftreten zu laſſen. Aber unſere Zeit kann nicht mehr Maaß halten. Sie thut ſich bei jeder Gelegenheit Gewalt an, um ſich ſelbſt zu übertreffen. Sie zerſtört aber die Effekte nur, indem ſie ſie verdoppelt. Sie übertreibt das Schreckliche und es wird zur Karikatur.

In ſeinen hiſtoriſchen Schauſpielen hat ſich Grabbe mehr gemäßigt und ſie verdienen Bewunderung wegen der Kraft und Kürze des Ausdrucks, in welchem ſich das reiche tiefe Leben der Jahrhunderte uns zu einem klaren Bilde zuſammendrängt, beſonders in den „Hohenſtaufen“ und in „Napoleon.“

Zedlitz, deſſen ſchon vorhin gedacht iſt, erinnert in ſeinen „Todtenkränzen“ an Byrons erhabene Klagen. Byron hat unſtreitig viel dazu beigetragen, daß dem tragiſchen Schickſale Napoleons von deutſchen Dichtern eine ſo warme Theilnahme geſchenkt wurde, und ein

von Zedlitz verfaſstes Gedicht (von dem Tambour, der die todten Heerſchaaren Napoleons aufweckt) iſt in der franzöſiſchen Ueberſetzung ein beliebtes Volkslied der Franzoſen geworden. Welch ein Triumph der Humanität, wenn nur etwas damit geholfen, wenn die Nationalintereſſen dadurch verſöhnt, wenn jeder künftigen Feindſchaft damit vorgebeugt wäre! Der Freiherr von Gaudy hat unter dem Namen „Kaiſerlieder" Napoleons Ruhm geſungen und unter dem Namen „Schildſagen" zugleich des deutſchen Adels Wappen poetiſch ausgelegt, als ob der Ruhm des Corſiſchen Advokatenſohns und des deutſchen Adels nicht wie Revolution und Reſtauration ſich ſchnurſtracks widerſprächen.

In jüngſter Zeit hat Freiligrath in einer Weiſe, die zwiſchen Byron und dem edeln Polen Mickiewicz ſchwankt, erſt nur wenige, aber Gedichte von ſo hoher Schönheit mitgetheilt, daß wir von dieſem tieffühlenden Gemüth, von dieſem das Reich der Phantaſie und der Sprache frei beherrſchenden Geiſte uns noch viel verſprechen müſſen.

Sind die glänzenden Eigenſchaften Lord Byrons nicht ohne Einfluß auf uns geblieben, ſo haben auch ſeine dunklen Seiten ihren Schatten auf unſere Literatur geworfen. Da er am Guten verzweifelte und ſich wilden Zerſtreuungen hingab, mußte alles, was er je in böſer Stunde zu Gunſten des Unglau-

bens und der Unzucht ſchrieb, den ſchlechteſten Leidenſchaften unſerer Tage zum Vorwande dienen. Dieſe Leidenſchaften begannen vorzüglich in der franzöſiſchen Literatur zu gähren und ſo nahm auch für uns der großartige Byronismus bald die Form des neufranzöſiſchen Sansculottismus an.

18.

Die neue Gallomanie.

Frankreich beherrſchte einſt das ganze übrige noch ziemlich rohe Europa durch die gefällige Eleganz ſeiner Sitten. Es dehnte ſeine Gewalt zu weit aus und wie in allen ſolchen Fällen erfolgte auch hier eine Reaktion. Die weit an die äußerſten Grenzen Europas zurückgedrängte Barbarei kam auf einmal in Paris ſelber zum Vorſchein. Seitdem liegen dort Courtoiſie und Sansculottismus im beſtändigen Kampf. Beide haben ſich neben einander erhalten, und zwiſchen beiden haben ſich Mittelgattungen gebildet, jakobiniſche Höflinge und elegante Sansculotten.

Nur in einem echtfranzöſiſchen Charakterzug ſtimmen beide literariſche Parteien überein, im ésprit. Alles, was ſie ſchreiben, muß geiſtreich, pikant, und ſo ſeyn, daß es entweder dem vorherrſchenden Intereſſe

des Tages ſchmeichelt, oder durch Neuheit überraſcht. Der Ernſt und die Wahrheit der Sache muß jeden Augenblick dem Beifall, den man von den Zuhörern erwartet, zum Opfer gebracht werden. Alles muß nicht auf Erſchöpfung des Gegenſtandes, ſondern auf Enthuſiasmirung des Publikums berechnet ſeyn.

Da wir Deutſche uns gerade im andern Extreme befinden und über der Gründlichkeit, mit der wir in jede Sache einzudringen ſuchen, nur zu oft die Klarheit und Gefälligkeit des Vortrags, den wir unſern Leſern ſchuldig ſind, vernachläſſigen, ſo iſt das Beiſpiel der Franzoſen immerhin für uns belehrend und es iſt löblich, daß wir es auch bis auf einen gewiſſen Grad nachahmen, nämlich ſoweit, als es die Wahrheit und Gründlichkeit der Sache geſtattet.

Unter den beiden franzöſiſchen Parteien verdient wieder die elegante alle Anerkennung von unſerer Seite. Der gelehrte Hochmuth, der die barbariſche Sprache ſeiner Scholaſtik gefliſſentlich übertreibt, ein ariſtokratiſches Vorrecht darauf gründet, und der Popularität jedes Opfer, jedes Entgegenkommen verweigert, hat ſich in jüngerer Zeit mit dem belletriſtiſchen Cynismus und mit der Rohheit politiſcher Leidenſchaften verbunden. Dieſer Verwilderung gegenüber darf man wohl die Urbanität der beſſern Geſellſchaft feſthalten, und es iſt nicht zu läugnen, daß ihre Grazie noch jetzt wie früher vorzugsweiſe in Paris

heimiſch iſt. Sie will auch den Streit nur mit platoniſcher Höflichkeit, nicht mit lutheriſcher Grobheit geführt wiſſen.

Die Eleganz liegt im Charakter der Franzoſen, darum hat ſie die Stürme der Anarchie überdauert und eine unermeßliche politiſche und ſociale Erfahrung und die Completirung der geſunkenen Ariſtokratie durch bürgerliche Talente aller Art hat ſie, wie einen echten Edelſtein, nur noch glänzender brillantirt. Der alte Adel hat mehr ſeine Vorurtheile, als ſeine geſellſchaftliche Liebenswürdigkeit abgelegt, und die Emporkömmlinge haben ſich nur in dem Maaß in ihrer Herrſchaft befeſtigen können, in welcher ſie ſich zugleich die ſociale Grazie angeeignet haben, ohne die man in Paris nur wie Robespierre den Kopf verlieren, aber nicht eine Krone darauf ſetzen oder auch nur ein Portefeuille, eine Tribüne, eine Coterie auf die Dauer beherrſchen kann.

In Deutſchland fand ſchon die ältere franzöſiſche Urbanität Eingang; doch iſt ſeit Wieland und Thümmel nicht mehr viel davon die Rede geweſen. Die Fülle des wiſſenſchaftlichen Stoffes, die Fülle des Geiſtes, die Schwärmerei des Gefühls, die überſprudelnde Phantaſie, die Romantik, endlich der politiſche Haß gegen Frankreich brachten jene alten glatten franzöſiſchen Formen ganz aus unſerer Natur heraus. Allein ich habe ſchon gezeigt, wie uns die Reſtau-

ration allmählig wieder mit Frankreich verſöhnte. Zunächſt ſtimmte unſere politiſche Literatur wieder den franzöſiſchen Ton an. Wie hätte das, was wir an den Franzoſen wahrhaft ehren und ſchätzen müſſen, ihre Urbanität, ohne Einfluß auf uns bleiben ſollen!

In den höchſten Kreiſen der Geſellſchaft war mit der franzöſiſchen Sprache auch immer dieſe franzöſiſche Eleganz an der Tagesordnung geblieben. Nun hatte ſich zwar in Deutſchland nicht wie in Frankreich ein geiſt- und geldreicher Bürgerſtand in dieſe höchſten Kreiſe eingedrängt; aber durch die Arrondirungen und Mediatiſirungen waren die alten Familien des zweiten Rangs von denen des erſten viel weiter als vorher getrennt und dem Conglomerat der übrigen Unterthanen oder Staatsbürger näher gebracht worden. Wir durften uns nicht wundern, wenn das Gefühl untergegangener Größe in irgend einem fürſtlichen Dichter ſich echt romantiſch, wie etwa in Stollbergs Jugendgedichten, offenbart hätte. Noch weniger aber dürfen wir uns wundern, wenn ſich dieſes Gefühl in geiſtreicher Reſignation, in einer liebenswürdigen Lebensphiloſophie und in dem Stolze offenbart, vermöge deſſen ſchon Friedrich der Einzige ſich rühmen durfte, ein großer Mann geworden zu ſeyn, wenn er auch nicht König geworden wäre.

Der Fürſt von Pückler-Muskau vereint mit

angeborner Eleganz zugleich die feinſte Berückſichtigung aller Tendenzen der Zeit, die ihn aus einem dunkeln ariſtokratiſchen Daſeyn zu einer glänzenden und doch im ſtrengſten Sinne nur bürgerlichen Rolle herausgedrängt haben und er weiß der Neuheit dieſer Situation jeden Reiz abzugewinnen. Er hat von ſeinem Stande nur die Comforts, nur den feinen Epikuräismus, die ſchönen Sitten beibehalten, und wenn er auch einmal ſeiner „Wappenvögel“ gedenkt, ſo iſt es doch unpaſſend, ihm daraus einen Vorwurf zu machen, denn ſeine ganze literariſche Erſcheinung iſt weit eher eine Conceſſion, welche die hohe Ariſtokratie dem Zeitgeiſt macht, als eine Reklamation. Es iſt eine Erſcheinung, die ohne die Revolutionen des Jahrhunderts und insbeſondere ohne die ſocialen Umwälzungen in Frankreich unmöglich wäre. Es iſt ein Schlaglicht, aus Frankreich nach Deutſchland herübergeworfen, und der Fürſt Pückler verhält ſich zu dem bürgerlich gewordenen neuen Frankreich, wie Friedrich der Große zum philoſophiſch gewordenen alten ſich verhielt.

Daher iſt auch der Fürſt wieder wie Friedrich in ſeinen Formen franzöſiſch. Noch kein Schriftſteller hat ſich in deutſcher Sprache ſo franzöſiſch auszudrücken gewußt. Es iſt nicht allein der leichte Memoirenton, es iſt vorzüglich der noch pikantere Converſationston, gewürzt mit allen Grazien ſowohl

der Offenheit, als der Koketterie. Die Rückſicht, ſtets vortheilhaft und liebenswürdig zu erſcheinen, ohne Neid zu erregen, zu imponiren, ohne zu verletzen, zu ſchmeicheln, ohne ſich etwas zu vergeben, dieſe erſte Regel echt franzöſiſcher Geſelligkeit geht auch bei Pückler allen andern vor. Wenn er oft, beſonders in ſeinem ſchönen Werk über England, bei dem Gedanken verweilt, wie die Ariſtokratie mehr und mehr aus dem politiſchen Leben herausgedrängt worden, ſo beweiſt er ſelbſt, wie das beſſere ariſtokratiſche Element immerhin ſeine Herrſchaft im ſocialen Leben zu bewahren berufen ſey. Die Ariſtokratie ſchöner Sitten wird ſich niemals ausrotten laſſen oder immer wieder auf den Trümmern der Geſellſchaft ſich anbauen. Schon der bloße Reichthum wird immer Vorrechte begründen, und es iſt nicht der letzte Vorzug der Schriften des Fürſten Pückler, daß ſo mancher Reiche darin die Anweiſung finden kann, mit Geſchmack zu ſchaffen und zu genießen und im eigenen Genuß dem Gemeinweſen wenigſtens den Tribut der Schönheit abzutragen.

Dieſem heitern Fürſten ſteht ein finſterer Republikaner gegenüber, in dem der Geiſt der franzöſiſchen Revolution fortlebt, deſſen Cynismus von der Eleganz jenes Fürſten himmelweit verſchieden und gleichwohl deſſelben franzöſiſchen Urſprungs iſt.

In Frankfurt am Main, wo der große Göthe

als Patricierkind aufgehätſchelt wurde, kam ein kleines kränkliches Kind zur Welt, der Jude Baruch. Schon den Knaben verſpotteten die Chriſtenkinder. Täglich ſah er an der Sachſenhäuſer Brücke das ſchändliche Steinbild, das Juden darſtellt, auf das anſtößigſte gruppirt mit einer Sau. Der Fluch ſeines Volks laſtete ſchwer auf ihm. Als er auf Reiſen ging, ſetzte man ihm höhniſch in den Paß: juif de Francfort. Bin ich nicht ein Menſch, wie ihr Andre? rief er aus. Hat Gott nicht meinen Geiſt ausgeſtattet mit jeder Kraft, und ihr ſolltet mich verachten dürfen? Ich will mich auf die edelſte Weiſe rächen, ich will euch kämpfen helfen für eure Freiheit. Er wurde Chriſt, er nannte ſich Börne, er geſellte ſich den deutſchen Patrioten zu, er glühte und ſchrieb für die deutſche Freiheit. In ſeine „Waage“ gab ihm ſogar Görres Aufſätze.

Aber dieſe edle Aufwallung wurde arg getäuſcht. Man ſah nach wie vor in Börne nur den Juden und rückte ihm denſelben um ſo gefliſſentlicher vor, je mehr er Patriot ſeyn wollte. Endlich nahm der Patriotismus ſelbſt einen ſo kläglichen Ausgang, daß Börne ſich zuletzt vergeblich nach ihm umſah und bitter lächelte.

Von nun an gab er die deutſchen Sympathien auf, oder ſie verwandelten ſich ihm in Antipathien und er neigte immer mehr zu den Grundſätzen der

franzöſiſchen Revolution, die ſich bei der republikaniſchen Partei beſonders ſeit 1830 erneuert haben. Er glaubte, die Deutſchen ſeyen unreif für die Freiheit, zu phlegmatiſch und ſervil von Natur, um ſich je weiter zu bringen. Ueberhaupt komme es nicht auf die Freiheit eines Volks, ſondern der ganzen Menſchheit an, der Haß der Nationen, deſſen Wirkung er als Jude ſo ſehr empfunden, verhindre am meiſten die Anerkennung allgemeiner Menſchenrechte. Er glaubte jedoch, den Franzoſen den Vorzug einräumen zu müſſen, weil ſie am weiteſten in der Emancipation voran ſeyen und den übrigen Völkern den Impuls geben müßten. Da ſitzt er nun in Paris als der politiſche Timon und ärgert ſich, daß auch die Franzoſen nicht daran wollen.

Börnes Witz iſt vernichtend wie der von Ariſtophanes und Rabelais. Nur darin hat er es immer verfehlt, daß er die Irrthümer gleich ſehr verhöhnte, wie die Laſter und dem langſamen Entwicklungsgange nie eine Conceſſion machen wollte. Er beleidigte dadurch nicht ſelten die redlichſten Männer und ſchadete jener allmähligen Entwicklung. Ein Terrorismus der Worte ohne den Nachdruck der That, eine Fauſt im Sacke, ein ungeduldiges Ereifern auf einem hölzernen Gaul, der doch einmal nicht fortwill, macht zuletzt eine ganz entgegengeſetzte Wirkung. Wenn Börne nicht Wünſche ausgeſprochen, nicht Täuſchungen und Er-

wartungen ſich hingegeben, nicht immer harauguirt und allarmirt hätte, wenn er von vorn herein die Welt, wie ſie einmal iſt, in kalter Ruhe verſpottet hätte, ohne etwas Beſſeres von ihr zu verlangen, ſo würde ſein Sarcasmus viel großartiger und dämoniſcher erſcheinen. Aber mich dünkt, ſein ſo oft betrogener Glaube und ſein blinder Zorn ſpreche mehr zu ſeinen Gunſten. Er hat ein tiefes Gefühl, das ihn frühe ſchon zu der innigſten Liebe Jean Pauls hinzog, das ihn mehr als einmal zu der ſchönſten Begeiſterung für das Vaterland und für die allgemeine Freiheit fortriß. Dieſes tiefe Gefühl wurde beſtändig verletzt und gekränkt, durch unverdienten Haß, durch unwürdige Mißhandlungen und durch das immer wiederkehrende Bewußtſeyn, ſich getäuſcht zu haben. Da ſchwoll es im Haß auf und ſtrömte, wie der Krater des Veſuv, glühende Lava aus. Doch wenn am nüchternen Tage der wilde Feuerſchein erloſch, ſah man noch immer die freundlichen Rebengelände und die blaue See unten wie im tiefſten Frieden am Fuße des Vulkans ruhen. Welch ſchöne Landſchaft und welche Hölle unter ihr! Welche Poeſie und welche Leidenſchaften!

Angeborne Reitzbarkeit, lange Kränklichkeit und ein Leben voll unangenehmer Berührungen, mußten dieſes bittere Feuer in Börnes Seele hervorrufen. Niemand kann Börne leſen, ohne von ſeinem liebens-

würdigen und unerſchöpflichen Witz ununterbrochen ergötzt zu werden, aber das Nachgefühl, das er zurückläßt, iſt traurig. Die reizenden und ewig wechſelnden Arabesken ſeiner Blumen ſind nur Hieroglyphen des tiefſten Schmerzes. Die Mutter dieſer gaukelnden Scherze iſt die Melancholie, die mit bitterm Lächeln ihren Spielen zuſieht, und den Spott ſelbſt zu verachten ſcheint, wie ſeinen Gegenſtand.

Noch entdeckte kein Schriftſteller mit ſo eindringlichem Scharfſinn jede Schwäche und Thorheit ſeiner Zeit, und verfolgte ſie mit ſo unerbittlichem Haß. Börne iſt nicht immer ungerecht, er ſieht nicht zu ſchwarz, aber indem er nur überall die Schattenſeite hervorhebt, mit Vorliebe nur immer auf die Dummheit und Schlechtigkeit Jagd macht, vermiſſen wir in ſeinen Schriften das Gegengewicht. Ein Laboratorium, worin alle Gifte der Natur geſammelt ſind, iſt noch nicht die Natur ſelbſt. Jean Paul gab uns den Dorn nie ohne die Roſe. Börne windet uns Kränze und Guirlanden aus lauter Dornen. Görres iſt in ſeinem Alles durchſchneidenden politiſchen Witz Börne ſehr verwandt, allein vor dem feurigen Eliaswagen dieſes ächten Propheten der neuen Zeit iſt das Todesroß neben das Freudenroß des Lebens geſpannt. Börne läßt den Tod allein auf ſeinem fahlen Roſſe durch Deutſchland traben, zieht Harlekins bunte Kleider über ſeine dürren Gebeine, ſetzt die

Schellenkappe auf ſeinen nackten Schädel und gibt ihm die Senſe als Peitſche in die Knochenfauſt. Das iſt der Witz im Königsornat, als Herr, nicht mehr dienend der gutmüthigen Laune oder dem ſtrafenden Ernſt, der Schadenfroh, der auf eigene Hand, und zu eigner Luſt alles abſenst.

Der Witz macht nichts Großes und Ganzes, er zerſtört nur das Große und Ganze. Deßhalb ſind alle Schriften Börnes nur Rezenſionen, Fragmente, Aphorismen. Er zeigt uns nicht ein Heer in Parade, ſondern ein Schlachtfeld, auf welchem wir nur aus der Lage der Leichen erkennen, wo einſt die Lebenden ſtanden. Hier liegen die armen deutſchen und franzöſiſchen Poeten mit ihren zerbrochenen Leyern und zerſchnittenen Herzen. Dort die Schauſpieler ohne Arme und Beine. Dort die deutſchen Gelehrten, von denen man nicht weiß, ob ſie blos eingeſchlafen, oder todt ſind. Dort die Patrioten von 1813 ohne Köpfe. Dort die dicken Philiſter mit aufgeſchnittnen Bäuchen. Ringsumher Cenſurlücken als Schanzgräben, Gruithuiſens Fernröhren als vernagelte Kanonenläufe, Schreibfedern als Gewehre, Doktorhüte als Grenadiermützen, alte Zeitungsblätter als Patronen.

In den „Briefen aus Paris“ iſt das Gemetzel noch ärger, da fallen vollends alle Patrioten, alle Cabinette, alle Ständeverſammlungen, Journaliſten ꝛc. durcheinander und ganz Europa wird ein weites

Schlachtfeld, und wenn alles ſchon todt iſt, wird gegen die Leichen noch eine Legion Hyänen losgelaſſen, um die unauslöſchliche Rache noch einmal zu ſättigen.

Allein wie in der geiſtigen Polemik der franzöſiſchen Journale iſt Börnes Witz hauptſächlich ein momentaner, nur heute und morgen, aber ſchon übermorgen nicht mehr verſtändlich. Der politiſche Witz lebt wie der Blitz nur einen Augenblick. Wer ihn nicht ſieht, nicht von ihm getroffen wird, dem kann er nicht aufgehoben, nicht eingepökelt werden. Er iſt weg, ſo wie er da iſt. Was hilft uns jetzt das kalte Nordlicht, das uns den Gewitterhimmel des glühenden Sommers lügt? Es macht nicht einmal die Blätter eines Baumes rauſchen. Ruhig hängen die Eiszapfen von den dürren Zweigen.

Die Exaltation, die unſer deutſches Phlegma einſt in Begeiſterung und Witz elektriſch zerſetzte, iſt niedergeſchlagen. Es war eine ungewöhnliche, und, wenn Gewohnheit zur Natur werden kann, auch eine unnatürliche Anſtrengung. Die Hitze der Begeiſterung verließ zuerſt das Herz, und ſetzte ſich in den Kopf, wo ſie als Witz noch eine Weile wetterleuchtete, bis ſie auch hier ſich vollkommen abkühlte. Ich denke, das gieng mit ſehr natürlichen Dingen zu, denn eine Ueberſpannung kann niemals lange dauern. Die darauf folgende Abſpannung iſt vielleicht von zuviel Nüchternheit und Kälte begleitet, aber iſt ſie im

Ganzen wohl etwas beklagenwerthes? Nein! Die jetzige Stille iſt der deutſchen Art vollkommen angemeſſen, die Deutſchen befinden ſich wohl dabei. Nennt es Börne einen Schlaf, nun ſo iſt es ein geſunder Schlaf, und wohl dem, der ruhig ſchläft. Ich möchte es einen Pflanzenſchlaf nennen, ein ſtilles gedeihliches Wachsthum. Dieß gilt von unſrem phyſiſchen, wie vom geiſtigen Zuſtand. Im Ganzen hat der äußere Wohlſtand zugenommen, und eine unüberſehliche Menge von Mißbräuchen der alten Zeit iſt abgeſchafft. Auch die Literatur beweist, daß wir geiſtig fortſchreiten, und das letzte Jahrzehnt, ſo unſcheinbar es ſich gegen dem vorletzten ausnimmt, iſt innerlich viel reicher an Keimen der Kraft und Entwicklung geweſen. Am höchſten Maßſtab des Ideals darf man nie einen menſchlichen Zuſtand meſſen; unter allen Tyranneien verträgt der Menſch die der Vernunft vielleicht am wenigſten. Man verlangte zu viel auf einmal, jetzt wuchern wir mit dem Wenigen, was wir wirklich haben, und das iſt der einzige ſolide Weg, ſich zu verbeſſern. Daß wir bei unſrer gegenwärtigen anſpruchsloſen und tüchtigen Arbeitſamkeit, das „Sich unglücklich fühlen“ der alten Enthuſiaſten nicht mehr recht begreifen und leiden können, iſt ein recht gutes Zeichen, ſollten wir auch deßhalb einer noch verſtockteren Helotengeduld bezüchtigt werden. Börne hat bei all ſeinem Haß gegen das

Alte zu wenig Liebe für das Junge; ſeine Imagination vertieft ſich zu ſehr in die Verweſung des Vergangenen und er ſieht unter der morſchen und zu Mehl aufgeweichten Rinde der alten Weidenſtümpfe zu wenig die jungen grünen Keimſproſſen hervorblicken.

Aus dem Gefühl der Unbehaglichkeit und aus dem Spott kann nur Zerſtörung hervorgehn; was ſich geſund und friſch im phyſiſchen wie im geiſtigen Leben entwickeln ſoll, muß aus dem Gefühl des Behagens und der Theilnahme hervorgehn. Jener Spott ſelbſt hat nur in ſo fern einen Sinn und einen Werth, als da, wo er niederreißt, Liebe und Fleiß etwas Beſſeres wieder aufbauen. Dieß geſchieht aber wirklich. Vergleichen wir unſern gegenwärtigen Zuſtand mit dem vor Auflöſung des Reichs, ſo müſſen wir auch einſehn, daß wir in kurzer Zeit einen großen Schritt vorwärts gethan haben. Man darf nur vergleichen, um billig zu ſeyn. Ich will die gewerblichen, wiſſenſchaftlichen, und auch politiſchen Vortheile, deren wir uns jetzt erfreuen, nicht einzeln aufzählen. Es genüge, darauf hinzuweiſen, daß wir den unſchätzbaren Vortheil des vorgerückten Alters genießen, eine Menge von Thorheiten durchgemacht zu haben, und durch die Zeit ſelbſt klüger geworden zu ſeyn. Dieſes Klügerwerden der Deutſchen in Maſſe läßt ſich trotz der vielen alten Dummheiten

einzelner Schulen und Parteien nicht abſtreiten. Ich glaube nun auch, die Klugheit kommt nicht gleich, wenn man die Dummheit eingeſehn, ſie kommt erſt, wenn man ſie verſchmerzt hat, es gehört eine beträchtliche Pauſe, eine Zeit der Vernarbung dazu. So lange man ſich noch ärgert, nicht klüger geweſen zu ſeyn, ſo lange iſt man noch nicht klug. Schon deßwegen glaube ich, daß wir in zehn Jahren klüger oder erſt klug geworden ſind, während wir vor zehn Jahren nur voreilig glaubten, es ſchon zu ſeyn. Wir befinden uns jetzt in jener beträchtlichen Pauſe, ja wohl, wir pauſiren, aber dieſe Pauſe gilt etwas in der Muſik; der Komponiſt der Weltgeſchichte muß hier das Pauſenzeichen machen. Gewiß iſt die Stille, in welcher das deutſche Leben ſich jetzt in ſich ſelbſt verſenkt hat, ein Zeichen ſeiner innerlichen Fruchtbarkeit, und ich finde ſie mehr dem ruhigen Wohlbehagen einer hoffnungsvollen Mutter zu vergleichen, als dem thieriſchen Winterſchlaf eines Bären, wie ſie uns Börne darſtellt. Es iſt nicht die Zeit, unmuthig und grollend in Lethargie zu verſinken; anſpruchsloſe Thätigkeit in allen Zweigen des praktiſchen und wiſſenſchaftlichen Lebens darf ſich ihrer ungeſtörten und gedeihlichen Wirkſamkeit freuen. Die Thätigkeit und der Frohſinn, die uns nicht nur treu geblieben, ſondern noch lebhafter erwacht ſind, verſprechen und

gewähren uns mehr, als die düſtre Klage und die Unzufriedenheit mit Allem uns rauben kann.

Börne flieht den verhaßten Anblick der Deutſchen, und fühlt ſich jung und mitten in der Gegenwart nur unter den Franzoſen. Er wäre der glücklichſte, muthwilligſte, liebenswürdigſte Franzoſe, wenn er nur kein Deutſcher wäre; er wäre der muntre Laertes, wenn er nur nicht der trübſinnige Hamlet wäre. Aber wen die Sorge verfolgt, den läßt ſie nicht, wie ſchon der ſchlechte Horaz behauptet, mit dem ſetzt ſie ſich hinten ins Kabriolet auf den Eilwagen und fährt mit ihm über den Rhein. Selbſt mitten unter den luſtigen Pariſern kann Börne jenes unglückſelige Pfund deutſcher Einſicht nicht los werden, das ihm mit Qualen wuchert, ſich nirgends retten vor der eignen nadelſpitzen Urtheilskraft, die durch allen Schein hindurchſticht und, nirgends die Wahrheit findend, immer zuletzt in ſeinem eigenen blutenden Herzen ihren Stachel begräbt.

Wahrlich, wie der Scorpion im Zorn ſich ſelber tödtlich vergiftet, ſo hat der arme Börne zuletzt angefangen franzöſiſch zu ſchreiben und ſich dafür, daß er uns Deutſche vor einem franzöſiſchen Publikum beſchimpft, Honorar zahlen zu laſſen. Das iſt ein recht beklagenswerther moraliſcher Selbſtmord.

Heine wird faſt immer mit Börne zuſammen genannt, weil auch er ein Jude iſt oder war, weil

auch er in Paris in freiwilliger Verbannung lebt, weil auch er Sarkasmen gegen Deutſchland ſprüht, weil auch er eine äuſſerſt witzige Proſa ſchreibt. Und doch iſt er trotz dieſer äußern Aehnlichkeit von Börne ſehr verſchieden, ja gewiſſermaßen deſſen Gegenſatz. Wie Börne nämlich tief und glühend und ſchmerzlich fühlt, iſt bei Heine alles bloße Tändelei und Affectation. Wie Börne oft den Cyclopenhammer ſeines ſchweren Zornes aufhebt, um eine Mücke zu erſchlagen, nimmt Heine umgekehrt auch das Gewichtigſte und Heiligſte in ſeinem Munde ſo leicht, als ob es eine Cigarre wäre.

Etwas hat Heine vor Börne voraus. Er iſt nicht nur Humoriſt in Proſa, ſondern auch als lyriſcher Dichter Stifter einer neuen Schule, indem er zuerſt die Ironie in die lyriſchen Formen einführte, und die kühnſte Frivolität und den ſchneidenſten Witz mit der weichſten Sentimentalität verband. Wenn er dabei an Lord Byron dachte, und deſſen Schmerz affectirte, ſo war er doch viel zu frivol von Natur, um dem großen Britten ernſtlich zu gleichen. Er kokettirte mit heißem Schmerz über die Leiden der Völker, mit traumhafter verliebter Zerſtreuung, mit genialen Debauchen, mit Wollüſtelei, mit antichriſtlicher Freigeiſterei, aber er kokettirte nur damit. Der tiefe Ernſt Byrons fehlte ihm gänzlich, und vor allem Byrons Nobleſſe. Denn ſchon in ſeinen erſten Her-

zenſergießungen fiel ſein Jüdeln auf, ſeine Prahlerei weniger mit der Gunſt der Schönen, als mit dem Golde, das er dafür auszugeben in Proſa und in Verſen verſicherte, und die wiederholte Affectation, in Chriſto nur einen gemeinen Juden und in der heiligen Maria eine ſchöne Jüdin ſehen zu wollen, die er, die Hände in den Hoſen, aufs unanſtändigſte beliebäugelte. Seine Eitelkeit war ſo vielſeitig, daß ſie alle Stadien bis zum Eckel durchmachte. Sich über alles ſtellen und ſich ganz wegwerfen, war ihm gleichviel. Den Leſer durch Anregung eines zarteſten Gefühls zu rühren und dann durch einen wahren Bubenſpaß plötzlich zu erſchrecken und zu beleidigen, war ihm die höchſte Luſt.

Unglücklicherweiſe miſchte er ſich in die Politik. Welcher geiſtvolle Jüngling hätte dieß nicht thun ſollen in einer ſo intereſſanten Zeit! Aber Heine, gerade Heine war nicht dafür gemacht. Er war ein viel zu zephyrleichter Poet, als daß ihn nicht irgend einmal das bleierne Gewicht der Politik hätte in einen Sumpf hinabziehen müſſen.

Er gieng nach Paris. Die Julirevolution begeiſterte ihn. Er ſchrieb die „franzöſiſchen Zuſtände,“ ein hiſtoriſches Charaktergemälde, ſein beſtes Werk in Proſa, wodurch er allerdings bewies, daß ſein Talent auch einem gediegenern Stoff gewachſen ſey. Allein der Beifall, den dieſes Buch fand, lockte ihn immer

mehr von der poetiſchen Bahn ab auf die politiſche, kritiſche, hiſtoriſche, philoſophiſche.

Noch war er ſich nicht klar. Börnes großer Ruhm bei der revolutionären Jugend genirte ihn. Er ſuchte ihn zu überſtrahlen durch politiſche Satyren und eine Zeit lang ſchienen beide zu wetteifern, wer das Aergſte über Deutſchland am witzigſten zu ſagen wiſſe. So vollkommen aber Heine der Form mächtig war, fehlte ihm doch die wahre innere Energie des Sarkasmus, die entſchiedene Geſinnung. Er ſuchte ſie nun zu erſetzen durch ein Syſtem, an das Börne nicht dachte. Börne achtete die Religion und Moral. Dieß machte ihn zu einem deutſchen Philiſter mitten in Paris und iſolirte ihn von der, alle Rückſichten von ſich werfenden Jugend. Während nun Börne in ſtolzer Unabhängigkeit ſich zurückzog, gieng Heine deſto geſchmeidiger in die neue Tendenz jener Jugend ein, ſetzte ſich über alles, was Börne noch heilig war, keck hinweg und begann in dem ſyſtematiſchen Kampf gegen Religion und Sitte, der an die Stelle der mißlungenen politiſchen Emeuten getreten war, eine der erſten Rollen zu übernehmen.

Je gefährlicher und verdammlicher dieſe Rolle war, um ſo mehr muß man es zu Heines Entſchuldigung anerkennen, daß er ſie zunächſt als Dichter auffaßte, daß ſie für ihn alles Bezaubernde einer poetiſchen Illuſion hatte. Der Untergang des Chri-

ſtenthums ſtellte ſich ihm in ſo erhabener Schönheit dar, wie dem Nero der Brand der Stadt Rom, aber er war auch frivol genug, den Brand ſelber zu ſchüren. Um dieſes poetiſchen Vergnügens willen ſchlug er alles, was dem Menſchen heilig iſt, in die Schanze. Er rechnete ohne Zweifel darauf, daß man dieſe poetiſche Entſchuldigung im ſchlimmſten Falle gelten laſſen würde, aber er bemühte ſich nicht weniger, ſeinem Anhang gegenüber eine ernſthafte Miene und die Würde des Lehrers anzunehmen, um im günſtigſten Fall, wie er ſelber von ſich rühmte, als der neue Meſſias des Antichriſtenthums anerkannt zu werden.

Schon 1831 im Nachtrag zu ſeinen Reiſebildern hatte er das Chriſtenthum auf die frechſte Weiſe verhöhnt, es eine trübſelige, blutrünſtige Delinquentenreligion und Chriſtum einen bleichen bluttriefenden Juden genannt, der der Welt alle Freuden geraubt, und den viel ſchönern Glauben der alten Heidenwelt, was nicht genug zu beklagen ſey, vernichtet habe. Aber 1835 hatte ſich ſein Syſtem ſchon ganz entwickelt, und er theilte es in ſeinem „Salon" in der Form einer kritiſchen Geſchichte der Philoſophie mit. Hier erklärt er geradezu, das Chriſtenthum ſey ſchon durch die Philoſophie vernichtet, und werde nur noch zum Scheine durch Heuchelei feſtgehalten. Indem er ſeine poetiſchen Bilder aus der berüchtigten Guerre des Dieux von Parny entlehnt, malt er uns aus,

wie die ganze Beſatzung des Himmels über die Klinge ſpringen müſſe, Gott in ſeinem Blute, die Unſterblichkeit in den letzten Zügen liege. Kein vernünftiger Menſch glaube mehr an das Chriſtenthum, noch überhaupt an einen Gott. Auch mit der Moral ſey es aus. Der Unterſchied zwiſchen Gut und Böſe ſey nur ein Wahn des Chriſtenthums geweſen. Es gebe kein Laſter. Die Materie ſey göttlich, die Natur könne ſich alles erlauben, könne niemals ſündigen. Die Sinnlichkeit, allzu lange vom Chriſtenthum unterdrückt, müſſe vollſtändig emancipirt werden. Die Materie ſey Gott, heilig nur der Sinnengenuß, an die Stelle der chriſtlichen Feſte müßten ſinnliche Feſte treten. Die Sinne müßten ſich, nach ſo langer Unterdrückung, am Chriſtenthum rächen durch Orgien und ununterbrochene Schwelgerei. Man müſſe den St. Simonismus weiter ausbilden, ihm die Pedanterei nehmen, ihn ganz auf Genuß berechnen. Die ganze Menſchheit müſſe ſich in eine Republik von Glücklichen conſtituiren und nicht mehr arbeiten und darben, ſondern Torten eſſen, Sekt trinken und ſchönes Fleiſch umarmen. Wie alle ſo ſchwelgen ſollen, daß alle genug haben und keiner leer ausgeht, ſagt er nicht.

In einer zweiten Schrift über die Romantik führt er denſelben Gedanken durch eine improviſirte Geſchichte der Poeſie hindurch und tritt zugleich als

Sektenſtifter hervor, indem er ſich als das Haupt der unter dem Namen der jeune Allemagne ihm zujauchzenden literariſchen Partei in Deutſchland ankündigt und den „apoſtoliſchen Eifer" derſelben belobt.

Dieſe Lehren ſind ganz dieſelben, die kurz vor der franzöſiſchen Revolution durch Holbach verkündigt und durch Anacharſis Cloots, Marat, Hebert, Chaumette und den Pariſer Gemeinderath in der Revolution ſelbſt ins Leben eingeführt wurden. Bekanntlich ermordete man 1793 die Prieſter, plünderte die Kirchen aus, erklärte die Religion für ein Verbrechen, und dekretirte „es gibt keinen Gott mehr." Bekanntlich wurden Feſte der Sinnlichkeit gefeiert, wurde die Materie vergöttert ꝛc. Bald aber legten alle dieſe Materialiſten ihr Haupt unter die Guillotine und Frankreich wuſch ſich die blutigen Hände rein. Erſt nach der Julirevolution ſuchte man die alten Jakobinererinnerungen wieder hervor, und da fand ſich auch wieder ein deutſcher Syſtematiker, ein zweiter Holbach ein, um die jungen Franzoſen in die Schule zu nehmen, und das war unſer Heine.

Das junge Paris, überſchwemmt mit Flüchtlingen aus allen Ländern, conſtituirte ſich als junges Europa. Aus ihm gieng bekanntlich ein junges Italien und auch ein junges Deutſchland hervor. Das junge Italien ſchloß ſich durch Silvio Pellico an de la Mennais und an die neufranzöſiſche Puritanerpar-

tie an, die im Geiſte der engliſchen Revolution unter Cromwell durch die Religion die Freiheit erobern will. Noch unlängſt hat dieſe Partei von der Schweiz aus erklärt, ſie werfe ſich in die Arme der Religion. Das junge Deutſchland ſchloß ſich dagegen durch Heine an die neufranzöſiſchen Freigeiſter an, die gegen die Religion und noch mehr gegen die Moral kämpfen, und derſelben den Vernichtungskrieg erklärt haben.

Eine Anzahl junger Leute, ſämmtlich aus Norddeutſchland, vereinigte ſich in einer Coterie, die antichriſtlichen Lehren Heines ſyſtematiſch in Deutſchland auszubreiten. Da aber auch Heine nur aus franzöſiſchen Quellen geſchöpft hatte, ſo giengen ſie folgerecht auf dieſe zurück und ſammelten alles Gift, das die Juliusſonne in der Stagnation der franzöſiſchen Zuſtände erzeugt hatte, ſorgfältig auf, um auch uns damit zu beſudeln und anzuſtecken.

Wienbarg ſchrieb ſeine „äſthetiſchen Feldzüge“ und ſeinen „politiſchen Thierkreis,“ worin er in politiſcher Beziehung den franzöſiſchen St. Simonismus, aber auch zugleich in religiöſer Beziehung den Heineſchen Materialismus, die Religion des Fleiſches predigte, und eine Republik projectirte, worin Vermögen und Weiber gemein ſeyn und unter dem Namen eines vollendet äſthetiſchen Lebens der raffinirteſte Sinnengenuß der höchſte Zweck ſeyn ſollte. Etwas zahmer

lautete „das Manifeſt der Vernunft“ von Clemens, der zwar zu demſelben Ziele führen wollte, aber nicht ſogleich abgeſehen von allem Chriſtenthum, ſondern erſt durch allmählige Untergrabung des Chriſtenthums.

Gutzkow ſuchte Heine und Wienbarg noch zu übertreffen, indem er nicht nur Chriſtum einen Narren und Betrüger, die Apoſtel Ochſen und Eſel, das Chriſtenthum eine Heuchelei und Zwangsanſtalt nannte, ſondern auch überhaupt von gar keiner Religion etwas wiſſen wollte, die Behauptung aufſtellte, es wäre beſſer, wenn man nie an einen Gott geglaubt hätte, und eben ſo folgerecht auch alle Geſetze und Inſtitute der Moral, Scham, Treue, Ehe ꝛc. verwarf. Da er aber fühlte, daß mit ſolchen Behauptungen unmittelbar dem deutſchen Volke wohl nicht beizukommen ſey, ſo ſuchte er deſto vielſeitiger mittelbar auf dasſelbe zu wirken, indem er ſich die literariſchen Reitzmittel der Franzoſen zum Muſter nahm. Er ſuchte durch frivole, den franzöſiſchen Journalen und Memoiren nachgeſchriebene Schilderungen politiſcher Charaktere auf das Zeitungspublikum, durch Romane und Schauſpiele auf das große Publikum der Leihbibliotheken zu wirken. Die neufranzöſiſchen Romane z. B. die von Sand, kommen auf den atheiſtiſchen und unzüchtigen Ton der altfranzöſiſchen Romane zurück, in denen wie in Thérese la philosophe und Justine ou les malheurs de la vertu jede Tugend

lächerlich gemacht und das Laſter allein als praktiſch und ergötzlich dargeſtellt wird. Nach dieſen unſaubern Muſtern ſchrieb Gutzkow ſeinen berüchtigten Roman „Wally“. Andrerſeits haben die neuen Romantiker in Frankreich die Luſt am Grauenhaften aus unſerer Callot-Hoffmannſchen Schule angenommen und nach ihrer Weiſe karikirt und mit der in der Literatur wiedererwachten Wildheit der Schreckenszeit, womit die jungen Republikaner ſo gern kokettiren, in Verbindung gebracht. An der Spitze dieſer Schule ſteht Victor Hugo, in deſſen dramatiſchen Werken die gräulichſte Sittenverwilderung, die entmenſchteſte Denk- und Handlungsweiſe, die verworfenſten Charaktere und die grauſamſten Situationen in einer ununterbrochenen Abwechslung von Unzucht und Mord wetteifern, im Publikum der verdorbenſten Hauptſtadt Sympathien zu finden. Nach dieſem Muſter ſchrieb Gutzkow ſeinen „Nero“. In Paris ſind die geſchloſſenen Coterien mächtig, und der Journalismus wird in ihrer Hand eine kaum bezwingliche Waffe. Auch das nahm ſich Gutzkow zum Muſter, organiſirte eine Coterie und wollte nicht nur eine große deutſche Revue in franzöſiſchem Sinne ſtiften, ſondern gewann auch eine Menge anderer Blätter, indem er den Redakteuren collegialiſche, den Verlegern induſtrielle Vortheile verſchwenderiſch vorſpiegelte, und lud ausdrücklich alle jungen Leute in

Deutſchland ein, ſich mit ihm zu vereinigen, indem er Jedem unter dieſer Bedingung garantirte, ihn ſogleich durch alle mit ihm verbundenen Blätter als „eine der erſten Nobilitäten“ der Literatur ausſchreien zu laſſen. Sodann erklärte er, als Kritiker nicht die Sachen beurtheilen, ſondern die Perſonen charakteriſiren zu wollen, um ſchnell das größte Aufſehen zu erregen, und ſchnell alle würdigen Männer und Tendenzen vor einem Pöbel herunterzureißen, wie er ſich um jeden öffentlichen Scandal zu ſammeln pflegt. Er hoffte, mit dieſen franzöſiſchen Mitteln in Deutſchland, wo ihre Anwendung noch neu iſt, eine deſto größere Wirkung hervorzubringen, und durch Schamloſigkeit zu erſetzen, was ihm an wahrem Talent und Kenntniſſen gebrach.

Die Coterie nannte ſich „das junge Deutſchland,“ aber nur als Ausfluß des „jungen Europa,“ denn ſie erklärten ausdrücklich, der Patriotismus ſey „nur ein thieriſcher Trieb des Bluts“ und man müſſe nicht einem Volk, ſondern der ganzen Menſchheit (die aber von Frankreich aus geleitet werde) ſich widmen, daher auch die bisherige Nationalliteratur vernichten und eine „Weltliteratur“ an ihre Stelle ſetzen.

In Deutſchland fanden ſie großen Beifal bei einigen Juden, die ohnehin ihren Heine länſt vergötterten; ſodann bei vielen Rationaliſten, de längſt das Chriſtenthum zu untergraben getrachtet hatten

und jetzt freudig erſtaunten über die kühne Jugend, von der ſie bei dieſer langweiligen Arbeit ſo raſch überholt wurden. Der alte P. ſchrieb eine Brochure für Gutzkow, hatte aber nicht den Muth, ſich öffentlich als den Verfaſſer derſelben zu bekennen. Wie ein Häslein hatte der greiſe Theologe ſein Leben lang am Baume des Chriſtenthums genagt und geknuspert, ohne ihm viel anhaben zu können. Nun ſah er noch vor ſeinem Ende die Wildſchweine hereinbrechen und Anſtalt machen, den Baum ohne weitere Ceremonie umzuwühlen mit dem Rüßel. Da ſtand er bei Seite und weinte eine Freudenthräne. Als aber der Jäger kam und das ſchwarze Vieh niederſtreckte, verkroch ſich das Häslein und ſchrieb auf ein fliegendes Blättchen heimlich eine Schutzſchrift für die Schweine.

Auch die Anhänger Göthes ſollten ſich in dieſer Sache blamiren. Wohl berief ſich die unmoraliſche Coterie auf Göthe, und bewies eben dadurch, wie ſehr ich Recht gehabt, die frivole Tendenz Göthes von jeher anzugreifen. Aber ſelbſt die feineren Göthianer, welche das übrige brutale Treiben der franzöſiſchen Propaganda nicht billigten, hatten doch eine Freude daran, neue und rüſtige Alliirte gewonnen zu haben. In dieſer Beziehung bildete Mundt in Berlin den Vermittler. Laube iſt nur eine matte Copie von Heine. Ich halte ſeine unſittlichen Tiraden

für bloße Charlatanerie der Nachäffung. Der übrigen jungen Deutſchen als namenloſer Scribler nicht zu gedenken.

Auch abgeſehen von dieſer beſtimmten Coterie hat die Gallomanie in unſerer ſchönen Literatur Wurzel gefaßt. Der Abendzeitungſchreiber Theodor Hell bringt die ſcheußlichſten Frazzen der Pariſer Delinquentenſtücke in elenden Ueberſetzungen auf unſere Bühne, und noch unlängſt hat ein gewiſſer Wilhelm Müller (nicht zu verwechſeln mit dem verſtorbenen Liederdichter) angefangen, in Romanen à la Janin und Sand alle phyſiſchen und geiſtigen Martern und Eckelhaftigkeiten, die unter dem Monde möglich ſind, zuſammenzudrängen. Ein anonym erſchienenes Buch „die Verſchwörung in Berlin" malt eben ſo nackt die Wolluſt, wie jene Schrift die Schmerzen, und kann zum Beweiſe dienen, wie weit es dieſer den Franzoſen entlehnte Geſchmack für das Unfläthige bereits bei uns gebracht hat.

K r i t i k.

Die Kritik wird ſelbſt am bitterſten kritiſirt. Sie ſey gerecht oder nicht, Feinde macht ſie ſich immer. Dennoch iſt ſie unentbehrlich und von großem Einfluß. Ihre oft mißbrauchten Waffen durch den rechten Gebrauch zu heiligen, iſt ein ſchwerer, aber ſchöner Beruf.

Die echte Kritik hat ein eben ſo nothwendiges als edles Geſchäft zu verwalten. Wie das Denken durch Ueberlegen, ſo wird die Literatur durch Kritik fortgepflanzt. Jedes neue Buch begründet das Recht ſeines Daſeyns nur auf die Kritik ſeiner Vorgänger. Am Faden der Kritik wächſt und reift ein Geſchlecht über das andere hinaus, und es wird in einem fort mit der einen Hand geſtritten, mit der andern gebaut, wie am Tempel zu Jeruſalem.

Die Kritik iſt, ſofern ſie einzelne Wiſſenſchaften betrifft, auch ein integrirender Theil der Literatur derſelben. Darüber hinaus aber ſind kritiſche Ueberblicke über die geſammte Literatur nothwendig geworden, und dieß Bedürfniß hat ſich an das der literariſchen Anzeigen überhaupt auf die natürlichſte Weiſe angeſchloſſen. Man wollte wiſſen, was iſt in der Literatur erſchienen, und welchen Werth hat es? und ſo knüpften ſich die Recenſionen an die Buchhändleranzeigen, und wie die Bücher periodiſch erſchienen, ſo wurden ſie auch periodiſch beſprochen, die kritiſche Literatur wurde weſentlich eine periodiſche.

Die periodiſche Form und die ausſchließliche Rückſicht auf das Neue bedingen dieſer Literatur ſogleich eine gewiſſe Einſeitigkeit. Sie wird dadurch von dem wahren kritiſchen Intereſſe entfernt und einem merkantiliſchen preis gegeben. Eine Menge neuer Werke ſind gar keiner Kritik werth, aber ſie müſſen angezeigt werden, weil ſie einmal in den Buchläden ſtehen. Ein gutes Werk wird zufällig ſchlecht recenſirt oder gar übergangen, und iſt einmal der Zeitpunkt vorbei, iſt es nicht mehr neu, ſo denkt man nicht mehr daran. Die Menge und Wichtigkeit der auf dieſe Art vergeßnen oder falſch beurtheilten Werke iſt ſo groß, daß Jean Paul mit vollem Recht eine Literaturzeitung für Reſtanten vorſchlagen konnte, die ausſchließlich literariſchen Rettungen in Leſſings

Manier gewidmet werden müßte. Man ſollte in der That einmal einſehn, daß die Kritik kein bloßer Jahrmarkt ſeyn darf, wo man im Gedränge der Gegenwart ſich überſchreit, um ſeine Waare anzupreiſen und andere zu verdrängen. Mit Hülfe der Beſtechung, der Mode oder des Zufalls gewinnt oft ein nichtswürdiges Buch in zehn Blättern ein glänzendes Lob und eben ſo oft wird ein vortreffliches verkannt, beſchimpft und vergeſſen. Was verjährt iſt, fällt außer dem Cours; aber dir Kritik kann doch an das ephemere Intereſſe nicht gebunden ſeyn? In den Tagblättern herrſcht überdem die Mode auf eine tyranniſche Weiſe. Die Kritik, die von einem feſten Punkte aus alle Bewegungen der Literatur prüfen ſollte, wird ſelbſt in die Richtungen derſelben fortgeriſſen, denn es iſt daſſelbe Intereſſe, was die Bücher, wie die Recenſionen in der Leſewelt verbreitet und für beide Käufer ſucht.

Die Recenſiranſtalten ſelbſt ſind öfters nur entweder Ehrenhalber oder des Gewinns wegen gegründet, und in beiden Fällen wird fabrikmäßig recenſirt. Die Univerſitäten geben ihre Zeitſchriften ſehr oft nur heraus, um nicht den Vorwurf der Unthätigkeit und Obſcurität zu leiden, und man füllt die Blätter ex officio, ſo gut es gehn mag. Die meiſten andern Zeitſchriften ſind Unternehmungen von Buchhändlern, auf Gewinn berechnet, und hier ſitzen

die Recenſenten förmlich wie Fabrikarbeiter und ſchaffen ihr Penſum. Dieſes handwerksmäßige Kritiſiren bringt denn jene ungeheure Menge von Recenſionen hervor, die Niemand überſehen kann. **Ueberall** ſind dergleichen Fabriken angelegt und von einer Mehrzahl hungriger Magen und ſeichter Köpfe beſorgt, die in den Tag hinein ſchreiben, was ſchon im nächſten Jahr kein Menſch mehr leſen mag.

Im Allgemeinen ſcheiden ſich die kritiſchen Zeitſchriften in gelehrte und belletriſtiſche, und die *gelehrten* wieder nach beſondern wiſſenſchaftlichen Fächern in theologiſche, mediciniſche, pädagogiſche, juridiſche ꝛc. Der im Anfang dieſes Buches berührte Unterſchied der Gelehrten und Naturaliſten herrſcht in der kritiſchen Literatur noch auffallend vor, *und* gerade hier iſt er am ſchädlichſten. In der Kritik wenigſtens ſollte der Geiſt der Nation ſich ſelbſtſtändig über die innern Unterſchiede und Spaltungen in der Bildung und den Meinungen erheben. Hier ſollten den Laien die Reſultate der Wiſſenſchaft, *und* den Stubengelehrten das Leben und die Poeſie vermittelt werden. Die Kritik ſollte alles für alle würdigen. Dazu iſt ihr eine ſelbſtſtändige Literatur angewieſen. In ihr, wie in einem großen Spiegel ſollte die Nation ſich ſelbſt betrachten und in einem klaren Ueberblick alle Wirkungen ihres Geiſtes kennen und ſchätzen lernen. Freilich fehlt uns noch das Publi-

kum, das ſich für alles intereſſiren könnte; der Gelehrte hier, die äſthetiſche Dame dort haben das dritte Element noch nicht gefunden, in dem ſie ſich verſtändigen könnten. Wer von der galanten Welt mag die gelehrten Noten in den Literaturzeitungen, und wer von den Gelehrten mag das äſthetelnde Geklatſch in den belletriſtiſchen Blättern leſen? Aber es ſollte eben eine höhere, nationelle Kritik geben, die weder jene Noten für den blos Gelehrten, noch dieſes Geklatſch für bloße Weiber und Stutzer, ſondern eine populäre Würdigung aller aus der Nation hervorgegangener und für ſie bedeutſamer Geiſteswerke gewährte.

Neben dem Gegenſatz zwiſchen Gelehrten und Naturaliſten herrſchen in unſerer kritiſchen Literatur noch alle die Gegenſätze zwiſchen einſeitigen Parteien. Es giebt ausſchließliche Journale für die Katholiken und Proteſtanten, und wieder für die dieſen untergeordneten abweichenden Parteien, für verſchiedene Schulen in der Medicin ꝛc. Sie ſind der Tummelplatz der Polemik.

Doch iſt zu bedauern, daß die Parteien bei weitem noch nicht genug concentrirt ſind. Dies kommt daher, weil ihre Anhänger überall zerſtreut ſind. Wir haben keine große Hauptſtadt, ſondern nur eine Menge Univerſitäten und ſonſtige bildungsreiche Städte, die auf hundert Meilen weit getrennt ein gar zu viel-

ſtimmiges kritiſches Concert bilden. Daher ſtatt eines guten Journals zehn mittelmäßige derſelben Partei, ſtatt einer durchdringenden Conſequenz zehnerlei Abweichungen der Anſicht, ſtatt eines großen Partei-Intereſſes zehnerlei perſönliche Intereſſen.

Es iſt merkwürdig, wie ſchon ſeit mehr als hundert Jahren einzelne klare Köpfe ſich Mühe gegeben haben, in dieſen Wirrwar der Anſichten eine Einheit, die Kritik auf einen höhern, das Ganze der Literatur überſchauenden Standpunkt zu bringen. Der ſchon im zweiten Theile dieſes Buches rühmlichſt genannte Thomaſius verſuchte es zuerſt am Ende des ſiebzehnten Jahrhunderts. Er erregte großes Aufſehen, fand den lärmendſten Widerſpruch, wurde von allen Fakultäten verfolgt und ſtarb, ohne einen würdigen Nachfolger zu finden. Allein er hatte tüchtig aufgeräumt, die lateiniſche Schulſprache durch die deutſche, hundert engherzige Vorurtheile durch freiere Anſichten verdrängt und namentlich der franzöſiſchen Literatur den Weg gebahnt, obgleich die Deutſchen aus derſelben nicht den freieren Geiſt, wie er wollte, ſondern nur abgeſchmackte Moden und freche Sitten entlehnten. Als dieſer franzöſiſche Geſchmack herrſchend geworden war, übernahm in der erſten Hälfte des vorigen Jahrhunderts Godſched das kritiſche Richteramt. Muthig bekämpften ihn die Gräkomanen

und Anglomanen. Doch erſt Leſſing machte der alten Pedanterei völlig ein Ende. Da inzwiſchen dieſer edle Geiſt ſich häufig in Kleinigkeiten der Kunſt, der antiquariſchen Studien vertiefte und nur Schlaglichter in den weiten Umkreis der Literatur warf, ohne ſie im Ganzen einem ſyſtematiſchen Urtheil zu unterwerfen, ſo übernahm Nicolai in der allgemeinen deutſchen Bibliothek dieſe unermeßliche Arbeit. Obgleich er aber ohne allen Zweifel von Leſſings Geiſt erleuchtet war, und inſofern dem lateiniſchen Schulkram, den ſteifen Vorurtheilen, der Weitſchweifigkeit im Styl ꝛc. ſiegreich entgegenarbeitete und ſich große Verdienſte um die Aufklärung des Jahrhunderts erwarb, überließ er ſich doch zu ſehr einem dünkelhaften Abſprechen über alles, was als Sache des Gemüths dem damals übermüthigen Verſtande, als Sache einer tiefern religiöſen und volksthümlichen Poeſie der modernen Frivolität nicht zuſagte. Dazu kam, daß der größte Theil der unermeßlichen kritiſchen Arbeit jener Bibliothek ſehr mittelmäßigen Handlangern überlaſſen werden mußte.

Gegen dieſes Treiben nun machte die Romantik ihre Rechte geltend. Göthe und Schiller veranlaßten die Horen, die Schlegel eröffneten ihr Athenäum. Die Nicolaiten wurden geſtürzt, ihr Verſtand verflachte und verſiegte im märkiſchen Sande. Ein

neuer Enthuſiasmus für die Kunſt, ſelbſt für die Religion machte vergeſſen, was die verſpotteten Nicolaiten urſprünglich Gutes gewollt und zum Theil auch gewirkt hatten. Doch bildete ſich kein dauerhaftes und unbedingt kritiſches Inſtitut der Romantik. Eines wechſelte mit dem andern ab, alle gingen bald unter. Die Kritik theilte ſich in die der gelehrten und in die der Modejournale. In der Gelehrſamkeit hatte ſich der Geiſt vom Buchſtaben, der Geſchmack von der alten Pedanterei ſo weit emancipirt, daß beinah jede Univerſität und wieder beinah jede Wiſſenſchaft ein kritiſches Journal eröffnete, in welchem in deutſcher Sprache und mit einer nicht mehr blos dem Stande, ſondern der Sache entnommenen Würde die zahlreichen neuen Leiſtungen der Gelehrten angekündigt und beſprochen wurden. Doch haben mehrere dieſer Inſtitute nach und nach ihren Credit wieder verloren. Die Männer, die anfangs Tüchtiges leiſteten, wurden alt, grämlich, oder träge und wollten doch das Heft nicht aus den Händen geben, und nahmen Parteigänger und Handlanger an, die nur im alten Geleiſe fortfuhren und häufig wieder den Geiſt durch Buchſtabenkram erſetzten. — Auf der andern Seite wendeten ſich die Modejournale ausſchließlich an das größere und beſonders weibliche Publikum, vermittelten demſelben den Modegeſchmack, und fielen dadurch in eine Trivialität, die tief unter

der Höhe der Hamburger Dramaturgie, der Horen und des Athenäums ſtand.

Nur unter ſolchen Umſtänden war es möglich, daß ein Menſch wie Müllner ſich eine Zeit lang zum Tyrannen der ſchönen Literatur aufwerfen konnte. Ohne Princip, ohne Ueberzeugung, vom ſchlechteſten Geſchmack, von ſehr oberflächlichen Kenntniſſen, aber grob und ſchlau und in der Wahl der Mittel nicht im mindeſten delikat, verſtand er die Friedliebenden zu ſchrecken, dem Pöbel zu ſchmeicheln und für ſeine Privatliebhabereien und Privatmalicen ein großes Publikum zu gewinnen. Wie ſehr er der Gemeinheit zuſagte, beweiſt, daß ſein Ton noch jetzt wenigſtens in den Theaterkritiken vorherrſcht. Es war ihm nie um etwas anderes zu thun, als um Befriedigung ſeiner Eitelkeit und ſeiner Rachluſt, und um öffentlichen Skandal überhaupt, wobei er durch den ſchamloſeſten Witz wie ein Bajazzo ſtets die Lacher auf ſeine Seite zu bringen ſuchte. Jeder höhere Zweck lag ihm dabei ſo fern, daß er nicht einmal die Aufmerkſamkeit des wiſſenſchaftlichen Publikums erregte und ſich unter dem belletriſtiſchen, wie ein Hahn im Korbe, deſto wohler fühlte. So großen Lärm er machte, iſt er jetzt beinahe vergeſſen.

Einem zeitgemäßen Bedürfniß ſuchte der vielfach verdiente Brockhaus in Leipzig zu entſprechen, indem er neben ſeinem beliebten Converſationslexikon,

das alphabetiſch alles mögliche Wiſſenswürdige für alle Stände zu geben bemüht war, auch ein Converſationsblatt, die jetzigen Blätter für literariſche Unterhaltung, gründete, worin ebenfalls für alle Stände gelehrte und ſchöngeiſtige Werke in bunter Mannigfaltigkeit, kurz alles für alle beſprochen werden ſollte. Schade nur, daß die Grundſätze dieſer Kritik eben ſo bunt waren, wie ihre Gegenſtände, daß die zahlreich von allen Seiten dieſen Blättern zuſtrömenden Rezenſionen in ihren Anſichten eben ſo ſehr von einander abwichen, als ob ſie in hundert verſchiedenen Blättern geſtanden hätten.

Dieſe kritiſchen Beſtrebungen, die von der *nicht* gelehrten Seite der Literatur ausgingen, machten auch der gelehrten fühlbar, daß ſie etwas Neues gründen müſſe. Die Literaturzeitungen litten allzu merklich an Altersſchwäche. Man fühlte, es fehle an der Energie eines kritiſchen Princips. Man nahm Bedacht auf ein Journal, das ein beſtimmtes Syſtem feſthalten ſollte. Nach mancherlei wieder aufgegebenen Verſuchen kamen endlich die Berliner Jahrbücher für wiſſenſchaftliche Kritik unter dem Einfluß der Hegelſchen Philoſophie zu Stande; doch *konnte* ſich auch dieſes Journal nur ein Publikum erhalten, ſofern es einen hiſtoriſchen Eklekticismus in ſich aufnahm und durch beſonnene und gründliche geſchichtliche Kritik verſöhnte, wo die philoſophiſche Diktatur

beleidigte. Hegel ſtarb, die hiſtoriſche Tendenz blieb, aber die geſuchte geiſtige Einheit, in der allein eine herrſchende Autorität gegründet werden mag, war damit nicht erreicht, ein überwältigender Einfluß in dem ganzen Umkreis der Wiſſenſchaften nicht gewonnen. Es war neben den vielen andern kritiſchen Journalen nun ein neues entſtanden, das ſich durch einen neuen Fleiß und durch einen neuen Anſtand vortheilhaft vor dem Schlendrian und der Polemik einiger älteren auszeichnete, aber es war für die gelehrte Anarchie keine Einheit gewonnen, ja nicht einmal ein Enthuſiasmus geweckt worden.

Ungefähr gleichzeitig mit den Blättern von Brockhaus und den Berliner Jahrbüchern begann auch ich meine kritiſchen Arbeiten. Die Literatur lag als ein unermeßliches Chaos vor mir, in das ich Ordnung zu bringen ſuchte. Es war damals noch kein Ueberblick über dieſe Bücherwelt gewonnen. Die Nation kannte ihren eigenen Reichthum nicht und wußte noch viel weniger das Schlechte vom Guten zu ſondern. Die große Combination, die Vergleichung fehlte. Alte Gewohnheit und neue Moden, der Parteigeiſt, die ſchlaue Taktik der Coterien oder die perſönliche Frechheit Einzelner brachten Tendenzen zur Herrſchaft, die durchaus verwerflich waren und unterdrückten andere, die mehr Geltung verdient hätten. Das Publikum ließ ſich Alles gefallen, weil es kei-

Digitized by Google

nen Ueberblick hatte. Es folgte in der allgemeinen Verwirrung dem nächſten Beſten und wo es durch die Leſekabinette an viele Journale und mithin an die widerſtreitendſten Meinungen gewöhnt wurde, begann die Literatur von einer Belehrung, was ſie ehedem geweſen war und immer bleiben ſollte, zu einer bloßen Unterhaltung herabzuſinken, ja viele praktiſche Männer wandten ſich von dieſer chaotiſchen Literatur ganz ab.

Bei ſo bewandten Umſtänden war eine Reviſion unſerer geſammten, namentlich aber der neuen Literatur, ſehr nothwendig, um den Ueberblick über die immer mehr ins Ungeheure anſchwellende Büchermaſſe zu erleichtern, und um durch Ausfindung des Guten, Großen, Schönen den übrigen Ballaſt des Unnöthigen und des ganz Schlechten zu beſeitigen.

Ich wagte dieſe Reviſion, hingeriſſen von einem unwiderſtehlichem Drange des tiefſten und ſtärkſten Gefühls. Ich mußte klar ſehen in dieſem Wirrwarr. Ich mußte kämpfen gegen alles, was die Verwirrung, die Bethörung, die Entheiligung ſo vieles Herrlichen verurſachte und täglich vergrößerte. Ich ſah, wie ſich bis in die höchſten Sphären der Wiſſenſchaft und Kunſt eine Sophiſtik des Verſtandes und des Herzens, ein Geiſt der Lüge, eine vornehme Gemeinheit eingedrängt hatten, die mir nicht genug durch den Ruhm großer Namen entſchuldigt ſchienen.

Ich ſah, wie eben deshalb ein wahrhaft heilſames Wirken von oben herab aus jenen höhern Sphären in die niederen des größeren Publikums gehemmt wurde. Ich ſah, wie unten die Gemeinheit in der Modeliteratur ſich breit machte und, alles Höhern uneingedenk, nur immer auf einen Tag nach frivoler Unterhaltung haſchte. Ich ſah, wie die Religion durch Aberglauben und Unglauben, die Sitte durch Pruderie und verſteckte Lüderlichkeit, die Wiſſenſchaft durch affektirte Allwiſſenheit und rohe Ignoranz, die Kunſt durch verduftende Ueberfeinerung und grobe Natürlichkeit, das Rechtsgefühl durch Servilismus und anarchiſche Neigungen, die Vaterlandsliebe durch Spießbürgerei und Ausländerei entweiht wurde. Aber es war nicht genug, mit Kraft dagegen zu kämpfen, es gehörte vor allen Dingen Klarheit dazu und gewiſſenhafte Gerechtigkeit.

Indem ich ſeit zwanzig Jahren ein unermüdetes Studium der deutſchen Volksgeſchichte mit dem der deutſchen Literargeſchichte verband, glaubte ich jeden einzelnen Autor, jedes einzelne Buch immer im Zuſammenhange ſowohl zu dem Ganzen des Zeitalters, in welchem der Autor lebte, als der Wiſſenſchaft oder Kunſt, der das Buch angehörte, würdigen zu müſſen. Dieſer äußere Zuſammenhang muß immer billig berückſichtigt werden, wenn auch allerdings einzelne Werke auch ſchon an und für ſich von einem geſunden

Urtheil gerichtet werden können. Die Entſcheidungs-gründe haben eine verdoppelte Kraft, wenn ſie nicht nur dem allgemeinen Vernunft- und Geſchmacks-urtheil, ſondern auch dem geſchichtlichen Zuſammen-hange entnommen ſind.

Es wäre wohl eine ſehr unnütze Mühe, wenn ich mich über die Art und Weiſe, wie mein Verfahren von den Zeitgenoſſen aufgenommen wurde, ausſpre-chen wollte. Ich will nicht rekapituliren, mit wie-viel Parteien und Coterien und mit welchem Heer von Gemeinheiten ich mich ſchon habe herumſchlagen müſſen. Die Gährung muß Zeit haben, bis ſie ſich ſetzt. Sie iſt jetzt gerade am heftigſten, da ſich meine alten, durch Niederlagen und Todesfälle decimirten Feinde plötzlich durch meine Jünger und Nachahmer rekrutirt haben. Ich bedaure, dieſe junge Brut von Kritikern gezeugt zu haben, die ohne eine Ahnung mei-ner langen Arbeiten friſchweg in keckſter Ignoranz mit meiner ſichern Sprache prahlen und die Jour-naliſtik überſchwemmen; aber es war nicht möglich, ſie nicht zu zeugen, denn welches Neue, welche Frucht arbeitsvoller Jahre wird nicht ſogleich von jungem Uebermuthe nachgeäfft? Das Einzige, was ich da-gegen thun konnte, war, meine gute Sache nicht durch ſolches imitatorum pecus ſchlecht machen zu laſſen. Ich will weder Vermittler, die zwiſchen mei-ner Wahrheit und den alten Lügen ein Juſte milieu

verſuchen, noch Tollköpfe, die meine Stärke in einer alles zerſtörenden Wuth zu überbieten trachten. Es iſt mir wohl bekannt, daß jeder Reformator in jedem Gebiet des Wiſſens dieſe doppelte Gattung von Schülern fand, daß ſie unvermeidlich ſind; aber ich will wenigſtens nicht in den Fehler fallen, ſie anzuerkennen, damit es mir nicht geht, wie dem altperſiſchen Zohak, der ſich vom Teufel auf die Schultern küſſen ließ und dem zwei unerſättliche Schlangen daraus hervorwuchſen. Meine Sache ſoll rein bleiben.

Der neue Bund iſt im Namen der Unſittlichkeit gegen mich geſchloſſen worden. In dieſem unreinen Elemente haben ſich alle zuſammengefunden, die mir widerſagen. Ihre Parole iſt die Sinnlichkeit; für ſie reichen ſich die Götheſchen in Berlin und die Pariſer jeune Allemagne die Hände. Die Polemik gegen mich, die ſich bisher faſt nur auf Perſönlichkeiten der gemeinſten Art beſchränkte, will das Anſehen eines großen Principienſtreits im Gebiete des Geſchmacks gewinnen.

In der wiſſenſchaftlichen Kritik iſt alles ziemlich klar. Das tiefere, vollſtändigere Wiſſen entſcheidet über das ſeichte und fragmentariſche, oder dem beſſern Wiſſen zum Trotz üben die Intereſſen ihrer Sophiſtik, und wenn man nur dieſe Intereſſen kennt, weiß man überall, woran man iſt.

Nur die Geſchmackskritik iſt unklar, hängt nicht vom beſtimmten Wiſſen, nicht von beſtimmten praktiſchen Intereſſen ab, und ob ſie gleich dem Geiſt der Zeit folgt, wie alles andere, waltet doch in ihr die Willkühr in den zahlloſeſten Widerſprüchen, durch alle Grade der Bildung und des Talentes modificirt. Hier will Jeder mitſprechen, erkennt keiner ein Geſetz an, macht jeder, ohne ſich um das feſte Element der Objekte zu bekümmern, in dem flüßigen und flüchtigen der Subjectivität ſeine eigene Anſicht geltend.

Die Geſchmäcke ſind verſchieden von Natur und werden es immer bleiben. Sie mußten in unſerer Zeit der gereifteſten Bildung noch mannigfaltiger ausſchweifen, noch ſonderbarere Richtungen nehmen, theils in die ſteifſte Einſeitigkeit, theils in die wunderlichſten Wahlverwandtſchaften der heterogenſten Dinge.

Doch wird allmählig in dieſem Geſchmackschaos eine Scheidung bemerkbar. Das ſinnliche und ſittliche Gefühl beginnen in dem Gebiet, in welchem nicht das Wiſſen, ſondern nur das Gefühl entſcheiden kann, einen immer ſchärferen Gegenſatz zu bilden.

Die beiden Extreme, zwiſchen denen früher das bürgerliche Leben in breiter Mitte unangefochten ſich fortbewegte, haben allmählig übergegriffen und ſtoßen in der Mitte zuſammen. Früher war die Kirche und

was mit ihr näher zuſammenhing, äußerſt ſittenſtreng; dagegen waren der Hof und die Ariſtokratie äußerſt ſinnlich. Das Volk in der Mitte theilte weder jene übertriebene Strenge, noch dieſe Lizenzen. Es war ſittig, aber auch fröhlich; ausgelaſſen, aber mit Ehren. Wie aber ſowohl die Kirche, als die Ariſtokratie die Scheidewand, welche ſie vom Volk trennte, mehr und mehr haben fallen laſſen, ſich gegen das Volk geöffnet haben, iſt auch, was früher nur die charakteriſtiſche Eigenſchaft ihres Standes war, in die Maſſen übergegangen. So wurde die theologiſche Aſcetik ſociale Pruderie, die ariſtokratiſche Schwelgerei ſociale Frivolität. Den braven und doch oft recht luſtigen Vätern folgten Söhne, die viel ernſter, düſterer, oder die viel frecher und genußſüchtiger waren. Der Auflöſungsproceß der ſtändiſchen Ordnungen iſt noch im Fortſchreiten, demnach wird auch die Scheidung der ſocialen Tonangeber in eine prude und eine frivole Partei zunehmen, und es wird vielleicht lange dauern, bis man die richtige Mitte wieder findet, und dieſe wird wahrſcheinlich nicht durch die literariſche Kritik, ſondern erſt durch die allgemeine Reorganiſation der desorganiſirten Geſellſchaft ermittelt werden.

Die Sinnlichkeit iſt aus der Nothwehr ſehr bald zum Angriff übergegangen. Sie war einſt freier bei den bevorrechteten Laien neben der kirchlichen Sitten-

ſtrenge, als ſie es nachher war, ſobald eine allgemeine Pruderie überhand nahm. Eine tolle Faſtnachtsluſt tobte früher dicht neben der Kirche, wie an den Höfen der unflätige Hofnarr neben dem Oberhofprediger Platz nahm. Das hörte aber auf. Schon durch den Proteſtantismus wurde manche Luſt und Freude der Laien unterdrückt, ein finſtrer Geiſt der Strenge begünſtigt. Die Höfe und der Adel allein ſetzten ſich darüber hinweg. Nun übernahm aber die Eiferſucht der Bürger, der Gelehrten das Sittenrichteramt, man gönnte den Vornehmen ihr Privilegium nicht. Dazu kam die gerechte und namentlich patriotiſche Entrüſtung über den Sittenverderb der Vornehmen, die Reaktion gegen die Gallomanie. Gegen dieſe Strenge wehrten ſich nun wieder die heitern und fröhlichen Naturen, Wieland, Thümmel ꝛc., und Göthe drängte mit ſeinem unermeßlichen Einfluß die Sittenlehrer nach allen Seiten zurück. Eine ganz neue Frivolität nahm überhand und herrſchte um ſo ſicherer, je mehr ſie in dem poetiſchen Schleier, je mehr ihr ſittenverderbender Geiſt noch unter dem liebenswürdigen Schein ſich verſteckte, wie die Wirkung eines feinen Giftes in einer Süßigkeit. Die großen Kriege gegen Frankreich riefen uns zum Ernſt zurück. Der Patriotismus läuterte die in Genuß verſunkenen Herzen und ſchärfte den Blick. Man erkannte jetzt die Schlange, die unter den Blumen lag. Nun gab es aber

theils noch eine Menge Genußmenſchen der älteren Generation, theils erzeugte die Stagnation nach den großen Kriegen eine neue faule Ueppigkeit, theils ließ man ſich wieder anſtecken von einer neuen, in der frechſten Sinnlichkeit raſenden Gallomanie. Dagegen waffnete ſich abermals der Patriotismus, jener würdige Geiſt, der die große Erhebung des Volkes gegen Frankreich herbeigeführt hatte und keineswegs untergegangen war, im Bunde mit der frömmern Richtung, den auch die Theologie wieder gewonnen hatte.

Nun glaubten aber Viele, die ſich in die Mitte ſtellten, die Sinnlichkeit ſchützen zu müſſen, damit die Sittlichkeit nicht der Freiheit Abbruch thue, die ſie der Kunſt unter allen Umſtänden vindiciren wollten.

In dieſer Lage befinden wir uns jetzt. Auf der einen Seite wird eine unermeßliche philoſophiſche und poetiſche Dialektik verbraucht, um den unſittlichen Neigungen theils als Hauptſache und eigentlichen Zweck durch das Mittel der Kunſt die Alleinherrſchaft in der Literatur zu erobern, theils als Nebenſache, die einmal von der Kunſt unzertrennlich ſey, um der unter allen Umſtänden aufrecht zu erhaltenden Freiheit der Kunſt willen zu entſchuldigen. Auf der andern Seite iſt aber das Auge nicht minder geſchärft, um durch alle dieſe Täuſchungen und Beſchönigungen hindurch zu blicken, alle Finten zu pariren, alle

Diverſionen zu paralyſiren und die Schranken feſtzu-ſtellen, über welche die Freiheit der Kunſt nicht hin-ausſchweifen dürfe, wenn ſie nicht Religion und Sittlichkeit und dadurch ihre eigene feſteſte Grundlage zerſtören wolle. Das ſinnliche und ſittliche Gefühl müſſen in der Kunſt in Harmonie ſeyn, ſie müſſen ſich wechſelſeitig ſo weit dulden, als ſie durch Allein-herrſchaft und Einſeitigkeit das andere nicht zerſtören. Auch dann, wenn das ſittliche Gefühl jede unſchul-dige Aeußerung froher lebensluſtiger Sinnlichkeit un-terdrücken wollte, würde die Kunſt untergehen, die eben ſo gewiß eine ſinnliche, als ſittliche Grundlage hat. Aber dieſelbe Conceſſion müſſen auch die Sinn-lichen den Sittlichen machen, ſonſt kann der Streit nicht enden.

Vorherrſchend materielle Intereſſen, eine in Ge-nüſſen erfinderiſche Induſtrie, unbefriedigte politiſche Leidenſchaften, die ſich in den Abgrund ſinnlicher Zer-ſtreuungen ſtürzen, die Bekanntſchaft mit den feineren und gröberen Schwelgereien aller Völker und Zeiten werden ohne Zweifel die äſthetiſche Sophiſtik, welche für die Sinnlichkeit kämpft, noch eine Zeit lang un-terſtützen. Doch werden die Verſuche, ſie zur Allein-herrſchaft zu erheben, ja ſogar eine neue heidniſch ſinnliche Religion darauf zu gründen, und durch den vollſtändigen Sieg des Materialismus den Spiritua-lismus des Chriſtenthums, den Glauben an eine

unſichtbare Gottheit und an Unſterblichkeit zu ſtürzen, wenigſtens in Deutſchland ſcheitern.

Der Zweck (die Sinnlichkeit) iſt Auswuchs einer kranken, unbefriedigten, leidenſchaftlichen Zeit, die vorübergehen wird. Das Mittel (die Aeſthetik) iſt nur die Nachgeburt einer ſchon vorübergegangenen Zeit. Die ganze Erſcheinung iſt ein Bund junger Extravaganzen mit alten Erudutionen. Die erſtern werden in die große Strömung des politiſchen Lebens einlenken müſſen, und die verhängnißvollen Löſungen der ſchwebenden europäiſchen und insbeſondere deutſchen Fragen werden die Sorge wohl auf etwas Wichtigeres lenken, als auf die Befriedigung gemeiner Sinnentriebe. Die andern werden ausſterben. Je mehr das Volk zum Volke wird, um ſo mehr wird die alte literariſche Ariſtokratie untergehen, an ihrer Unpopularität, an der ſie ſchon bis zum Tode kränkelt, endlich wirklich ſterben.

Dem Bunde einer ausſchweifenden Jugend und eines klügelnden Alters wird eine Zeit männlicher Ideen und Talente immer frühe genug ein Ende machen. Deutſchland geht auf einem langſamen aber ſicheren Wege einem Standpunkt entgegen, auf welchem es Europa überragen wird. Alsdann wird man nicht mehr nach den krampfhaften Zuckungen unſerer Tage fragen, und die frivolen Zerſtreuungen und alt-

klugen Spintiſationen, die jezt noch Tagesgeſpräch ſind, werden es dann nicht mehr ſeyn.

Der Rückfall unſerer Literatur in Anglomanie und Gallomanie, die ungeheuren, durch die entſchiedenſte Unpopularität beſtraften Ausſchweifungen und Ueberkünſtelungen unſerer Philoſophie, die epidemiſch gewordenen Mißgeburten unſerer Poeſie und ſelbſt in materieller Beziehung die unnatürliche Steigerung der literariſchen Produktion ſtehen als eine Krankheit, die nur den literariſchgebildeten Theil der Nation befallen hat, im grellen Widerſpruch mit dem übrigen äuſſerſt geſunden und natürlichen Gedeihen der deutſchen Intereſſen. Nur auf dem Papier iſt das Volk krank, nicht im wirklichen Leben. Die zunehmende politiſche Bildung, der mächtig und unwiderſtehlich erwachte Sinn für den Nationalwohlſtand, die langſam und gleichſam ſchamhaft, doch um ſo unabwendbarer reifende Ueberzeugung von der in Deutſchlands Geſammtkräften ruhenden Macht bedingt uns eine große Zukunft, deren Wirklichkeit die faulen Träume der Literatur zerſtreuen wird.

Die Herrſchaft der literariſchen Extreme aller Art war eine Folge des inneren Mißbehagens, eines Zuſtandes, in welchem das Alte nicht mehr, das Neue noch nicht recht gedeihen konnte, in welchem tauſend Kräfte durch einander gährten, ohne ſich in Harmonie ſetzen zu können. Eine ſolche Zeit war nie zuvor,

und wird vielleicht nie wieder kommen. Dieſe flimmernde Fülle widerſtreitender Ideen trägt noch die ganze Kraft und den ganzen Reichthum der alten Zeit und ſchon die Keime der neuen in ſich, aber in voller Anarchie. Es iſt das Chaos der Cultur.

Auf keine andere Weiſe wird hier eine neue feſte Criſtalliſation beginnen, als an dem vaterländiſchen Intereſſe. Dieſes war das am meiſten vergeſſene, mißachtete, darum iſt es jetzt das jüngſte, friſcheſte. Man muß aus der weiten Oede des Alls und von den Wanderungen durch die Fremde, man muß auch von dem kleinen Krähwinkel und von der Studierſtube, in der man ſich verſeſſen, zum Gefühl der Nationalität zurückkommen. Man muß von der geiſtigen Ueberſchwenglichkeit, die nur nach dem Himmel oder dem Abſoluten und der allgemeinen Menſchheit trachtet, man muß auch von dem Egoismus der Privatliebhaberei zum Gefühl der Bürgerpflicht zurückkommen. Man muß von der Hoffarth des privilegirten Genies und von der Demuth des Spießbürgers zum patriotiſchen Ehrgefühl, mit einem Wort alles Bewußtſeyn und alles Intereſſe muß zu dem Bewußtſeyn, daß wir einer großen Nation angehören, und zu dem hohen Intereſſe derſelben zurückkommen.

Viele glauben, die Freiheit, nach ausländiſchen Begriffen und Beiſpielen gemodelt, bilde den eigent-

lichen Kern für die künftige Criſtalliſation im bunten Fluidum unſerer Geiſter. Man wird ſich täuſchen. Auch die Freiheit, ſo mächtig ihr Gedanke iſt, ordnet ſich dem höhern Gedanken der Nationalität unter, und wir werden zu jener nur durch dieſe, oder nur zu einem neuen Abwege gelangen.

Viele glauben, die Religion ſey jener Kern. Man wird ſich täuſchen. Ihre Zerrüttungen waren und ſind überall nur die traurigen Folgen geſunkener Nationalität, und nur wenn dieſe ſich verjüngt, kann auch die Kirche ſich verjüngen.

Viele glauben, Wiſſenſchaft und Kunſt bilden jenen Kern. Allein auch ſie ermangeln ihres fruchtbarſten Bodens, ihrer ſchönſten Sonne, wenn ſie ſich der Nationalität entfremden. Alle ihre Krankheiten entſpringen aus dieſer Entfremdung.

Das Leben, von dem ſich die Literatur losgeriſſen, iſt unmerklich mächtig geworden und zwingt die Literatur, ihm zu dienen. Die Schriftſteller, lange gewohnt, in egoiſtiſcher Iſolirtheit Phantomen und beſonderen Liebhabereien nachzujagen, ſehen ſich überraſcht durch den erwachenden Volksgeiſt, der die Literatur zu durchdringen und für die Zwecke des Volkes, nicht mehr blos für die Privatunterhaltung umzugeſtalten beginnt.

Die Scheidewand zwiſchen der gelehrten und ungelehrten, vornehmen und gemeinen Literatur wegzuräumen und beide in eine Nationalliteratur zu ver-

ſchmelzen, iſt noch bei weitem nicht gelungen, aber es iſt damit ein Anfang gemacht und die Zeit drängt dahin. Der Journalismus wird auf dieſer Bahn raſch fortſchreiten, und immer feſter die beiden Hälften des Publikums verbinden.

Sollen die Gelehrten, nur in ihre Wiſſenſchaft vertieft, nicht Theil nehmen an dem, was das übrige Volk treibt? Sollen ſie nicht aus dem Leben ſelbſt friſche Kraft ſchöpfen und umgekehrt auf das Leben zurückwirken? Iſt es nicht ihre Aufgabe, den edlern Geiſt, den ſie pflegen, ins Volk dringen, das Volk die Früchte ihres Denkens genießen zu laſſen, das Volk aus der Gemeinheit ſeiner Begriffe und Neigungen zu erheben? Und ſoll das Volk nicht auch ſeinerſeits wiſſen, was ſeine Gelehrten thun? Hat es nicht ein Recht, ſich die Vortheile einer ihm durch die Gelehrten vermittelten höhern Bildung anzueignen? Sind die Gelehrten nicht ein Ausſchuß des Volks, ſeinen Committenten verpflichtet? Iſt die Erudition Sache einer Kaſte oder Sache der Nation? Beruht nicht ein großer Theil der Ueberlegenheit Englands und Frankreichs auf dem Umſtande, daß in dieſen Ländern nicht zweierlei Literaturen für zweierlei Claſſen, ſondern nur eine Literatur für alle Gebildeten und Bildſamen in der Nation beſteht? Beruht nicht ein großer Theil der Meinungsanarchie, des koloſſalen Mißverſtandes, der durch alles hindurch

geht, und der Unbehülflichkeit bei allen Gelegenheiten, wo ein Nationalurtheil eintreten ſoll, in Deutſchland auf dem Mangel einer allen Klaſſen der Geſellſchaft gleich zugänglichen und verſtändlichen Literatur, in der Trennung der gelehrten Welt von der ungelehrten? Man fühlt dies und hilft dem Uebel ab.

Die zahlreichen Journale, die ſelbſt in den kleinſten Städten und auf dem Lande geleſen werden, die immer mehr ſich erweiternden Leſeinſtitute, die Converſationslexika, die Pfennigmagazine, die deutſchen Bridgewaterbücher, die populären Bibliotheken und Handbücher für alle Zweige des praktiſchen Wiſſens und die wohlfeilen Ausgaben der claſſiſchen Literaturwerke arbeiten unabläſſig an der Maſſe des Volks und erfüllen ſie mit einer allgemeinen Bildung, die allerdings zu bunt erſcheinen mag, die aber keineswegs ſo genommen wird, wie ſie gegeben iſt, ſondern von der ſich eben jeder nimmt, was ihm am nöthigſten iſt.

Die Volksmaſſe, worin die ungeheure Majorität des Gewerbſtandes vorherrſcht, iſt neuerdings von einer Idee ergriffen worden, welche mächtiger und fruchtbarer iſt, und auch auf die Literatur ſtärker zurückwirken wird, als ſich vielleicht mancher jetzt noch einbildet. Die Idee und ihre Realiſirung waren Eins. Noch ſind alle von dem Reſultat überraſcht. Der Zollverein und die Eiſenbahnen haben die materiellen

Intereſſen concentrirt. Fortan müſſen alle Intereſſen dieſer concentriſchen Richtung folgen.

Zum Ueberfluß erkennt das Ausland die Zukunft an, die in Deutſchland ſchlummert. Sollten wir ſelbſt uns nicht ſchnell genug begreifen, ſo hilft uns das Erſtaunen und die Furcht der Nachbarn.

Zur Aufloͤſung uͤber uns ſelbſt in einer ſo intereſſanten Entwicklungsperiode der deutſchen Geſchichte mitzuwirken, erſchien mir als eine ſo heilige Pflicht, daß ich um ihretwillen die Feindſchaft vieler Zeitgenoſſen nicht ſcheuen zu duͤrfen glaubte. Eine Reviſion der Literatur, wie ich ſie verſucht habe, war an der Zeit. Eilt aber die Zeit nicht ſehr raſch vorwaͤrts? Draͤngen ſich nicht die Generationen? Werden die vielfarbigen Tendenzen der juͤngſten Vergangenheit, die mir noch ſo nahe ſtanden, in denen ich aufgewachſen bin, fuͤr die ich in Liebe oder Abneigung ein ſo warmes Intereſſe hatte, den kommenden Generationen nicht ſehr bald fremd, verblaßt, gleichguͤltig erſcheinen? Werden die tauſendfachen Geiſtesrichtungen, die ich ſo aufmerkſam verfolgte, von der Nachwelt nicht etwas ſummariſcher genommen, und ihr Detail uͤber maͤchtigern und einſeitigern Intereſſen der Zukunft vergeſſen werden? Und wird dieſes Buch, das ich jetzt endige, das Buch, das meine Gegner ſo gern fuͤr ein zerſtoͤrendes ausgeben, alsdann nicht vielmehr als ein conſervatives betrachtet werden, als eine

Sammlung von Erinnerungen, die ſich außerdem weit eher zerſtreut hätten, und als eine Schutzſchrift für das vielfache Verdienſt der deutſchen Literatur in Zeiten, die man künftig nicht als die glücklichſten und ruhmvollſten der deutſchen Geſchichte anſehen und deren Verdienſt man über dem weit glänzenderen Verdienſt der Zukunft zu mißachten nur zu ſehr geneigt ſeyn wird? Die Blindheit der Gegenwart für ihre eigenen Gebrechen, wird gewöhnlich durch eine Blindheit der Zukunft für die Tugenden der Vergangenheit beſtraft. So war das philoſophiſche Jahrhundert blind für die Tugenden des Mittelalters, weil dieſes lange genug blind war für ſeine Fehler. Auch unſere Zeit wird einſt von der Zukunft weit ſtrenger gerichtet werden, als es hier von mir geſchehen iſt, und ich werde am Ende weniger der Ankläger, als der Advokat meiner Zeit geweſen ſeyn.

Ende des vierten und letzten Bandes.

Digitized by Google

Regiſter.

(Die römiſchen Zahlen zeigen den Band und die Ziffern die Seite an.)

A.

Abbt I. 270.
Abraham a Santa Clara III. 246.
Adelung II. 156.
Agricola III. 56.
Alexis, W. IV. 303.
Alxinger I. 146. III. 274.
Ammon I. 196.
Ancillon II. 242.
Angelus Sileſius III. 246.
Anthropologie III. 59.
Archenholz II. 148. 181.
Arnd, Ed. IV. 244.
Arndt, E. M. II. 189. IV. 181.
Arnim II. 157. IV. 151.
Arx II. 163.
Aſchbach II. 146.
Aſt I. 307.
Aſtronomie III. 50.
Auerbacher IV. 168.

Auffenberg IV. 257.
Auguſti I. 197.
Autenrieth III. 59. 89.

B.

Baader I. 160. 306. III. 75.
Bacmeiſter II. 149.
Baczko IV. 274.
Baggeſen IV. 10.
Barth, K. F. I. 191.
Barth, Ch. K. II. 159.
Barthold II. 161.
Baſedow II. 29.
Batz I. 149.
Baumgarten, A. G. III. 158.
Baumſtark II. 278.
Bauer II. 159.
Bäuerle IV. 168.
Bauernfeld IV. 90.
Bayreuth, Markgräfin von, II. 163.
Becher III. 47.
Bechſtein d. ä. III. 50. 59.
Bechſtein d. j. IV. 169. 306.
Beck, Ch. D. II. 125.
Beck, J. S. I. 285.
Becker II. 126.
Beckmann III. 108.
Beer und Mädler III. 54.
Beer, Michael IV. 257.
Beil III. 89.
Beneke I. 287.
Benzel-Sternau IV. 88.

Berghaus III. 88.
Bergmann III. 47.
Berliner Jahrbücher IV. 356.
Bernoulli III. 14.
Beſſel III. 53.
Beſſer III. 242.
Bettina IV. 261.
Betulius IV. 240.
Biela III. 51.
Bilfinger I. 267.
Binterin II. 151.
Birch-Pfeiffer IV. 257.
Biunde II. 278.
Blum IV. 90.
Blumauer II. 146. III. 274.
Blumenbach III. 50. 59. 89.
Blumenhagen IV. 307.
Bode III. 52.
Bodmer III. 249.
Böckh II. 141.
Böhmer II. 254.
Börne II. 204. IV. 325.
Bötticher II. 142. III. 163.
Bohlen II. 137.
Bohnenberger III. 46. 51.
Boiſſerée III 170.
Bopp II. 137.
Botanik III. 57.
Bouterweck I. 291. II. 147. III. 165.
Brachmann, Louiſe IV. 38.
Brandes III. 44. 52. 55.
Braun von Braunthal IV. 42.

Braunſchweig, A. U. Herzog von, III. 241.
Bredow II. 126.
Breitinger III. 249.
Brentano II. 157. IV. 148.
Bretſchneider II. 196.
Brockes III. 249.
Bröder II. 159.
Bronikowsky IV. 307.
Bronner II. 146.
Brun, Fr. II. 148.
Buch, L. von, III. 55. 112.
Bucher I. 151.
Buchholz II. 146.
v. Buchholz II. 161.
Buchner I. 155.
Bührlen IV. 24.
Bülow, H. von, II. 283.
Bünau II. 152.
Bunſen II. 148.
Burckhardt III. 111.
Bürger IV. 101.
Büſching, A. II. 164. III. 109.
Büſching, J. G. II. 157. IV. 169.
Buttmann II. 139.

C.

Campe II. 31. 156.
Campen III. 163.
Caniz III. 245.
Cannabich III. 109.
Carové I. 151. II. 147.
Carus III. 62.

Caſtelli IV. 14. 85.
Cenſur I. 103.
Chamiſſo IV. 191. 231.
Chemie III. 46.
Chladni III. 45.
Claudius IV. 10.
Clauren IV. 96.
Clauſewitz II. 285.
Clemens IV. 342.
Clodius I. 213. 287.
Cluver II. 159. — III. 108.
Collin IV. 180.
Conz IV. 244.
Cramer, J. A. III. 254.
Cramer, K. G. IV. 106.
Creuzer II. 117. 135. 141.

D.

Dach III. 239.
Dalberg I. 270.
Damenromane IV. 53.
Daub I. 213.
von der Decken II. 162.
Deinhardſtein IV. 164. 257.
Denis III. 278.
Depping II. 147.
Dereſer I. 149.
Deutſche Geſchichte II. 150.
Dewette I. 240. 252. IV. 56.
Diez II. 147. IV. 169.
Dingler III. 108.
Dinter I. 244.

Dobrizhofer III. 110.
Döbereiner III. 47.
Döderlein I. 196.
Dohm II. 164.
Döring, G. IV. 310.
Drama III. 212.
Duller IV. 175.

E.

Ebel III. 109.
Ebert, E. IV. 170.
Eckartshauſen I. 212.
Edelmann I. 213.
Ehrenberg, F. I. 246.
Ehrenberg und Hemprich III. 112.
Eichendorff IV. 257.
Eichhorn, J. G. I. 34. 196. II. 123. 134. 145.
Eichhorn, F. K. II. 158. 261.
Eichwald III. 111.
Eiſendecher II. 142.
Elsner III. 107.
Engel II. 149. III. 176. IV. 21.
Engelhardt III. 111.
Epos III. 219.
Erſch I. 34.
Eſchenburg II. 140. III. 278.
Eſchenmayer I. 216. 311. III. 44. 75.
Eß I. 151.
Euler III. 44. 45. 48.
Ewald I. 245.
Ewers II. 149.

F.

Falk IV. 244.
Fallmerayer II. 145.
Faßmann III. 245.
Fellenberg II. 59.
Felſenburg, die Inſel, III. 245.
Fernow II. 142. III. 163.
Ferrand IV. 42.
Feßler II. 149. IV. 274.
Feuerbach II. 255.
Fichte, d. ä. I. 276. 287. II. 183.
Fichte, d. j. I. 323.
Fiorillo III. 164.
Fiſcher III. 44.
Flathe II. 141.
Flatt I. 196.
Flemming III. 239.
Flögel III. 176.
Förſter II. 161. 162.
Follen IV. 182.
Forſter, d. ä. III. 50. 59. 110.
Forſter, d. j. II. 181. 184.
Fouqué IV. 165.
Franciſci III. 240.
Franke II. 17.
Freiligrath IV. 318.
Freyberg II. 158.
Friedreich III. 79.
Friedrich II. II. 164 281.
Friedrich IV. 210.
Fries I. 285.

Digitized by Google

Fröbel III. 55.
Fröhlich IV. 206.
Froriep III. 58.
Füßli III. 163.
Funk II. 160.

G.

Gagern II. 154. 164. 186. 190. 209.
Gall III. 73.
Gans II. 255.
Garve I. 270.
Gaspari III. 109.
Gatterer II. 122. III. 109.
Gaudy IV. 318.
Gaupp II. 160.
Gehler III. 44.
Geisterwesen I. 214. III. 75.
Gellert I. 195. II. 30. III. 250.
Gelpke III. 52.
Gemmingen IV. 15.
Gensler II. 163.
Genz II. 217.
Geognosie III. 53.
Geographie III. 55. 108.
Georgi III. 111.
Gerhard, P. III. 239.
Gerhard, W. IV. 169.
Gerken II. 164.
Gerstenberg III. 274.
Gerstner III. 49.
Gesenius I. 197. II. 134.
Geßner, C. III. 49. 57.

Geßner, S. III. 254.
Gieſeler I. 197. 240.
Gilbert III. 44.
Girtanner II. 216.
Glauber III. 47.
Gleim III. 254.
Gmelin, C. III. 46.
Gmelin, J. F. III. 47.
Gmelin, J. G. III. 111.
Godſched III. 175. 247. IV. 552.
Görres I. 156. II. 157. 185. 189. 204.
Görz II. 164.
Göthe III. 522. IV. 8. 44. 97.
Göthes Camarilla IV. 259.
Göttling III. 47.
Grabbe IV. 316.
Gräter II. 148. 157.
Grammatik II. 22.
Graſer I. 151. II. 41.
Greifenſohn III. 241.
Gries IV. 244.
Griesbach I. 196.
Grillparzer IV. 229.
Grimm II. 148. 156. 255. IV. 169.
Groos III. 262.
Grotefend II. 139.
Grün, Anaſt. IV. 197.
Gruithuiſen III. 52. 54.
Gryphius III. 239.
Guden I. 54.
Guerike I. 214.
Günther III. 245.

Gutzkow IV. 342
Gutzlaff III. 113.

H.

Habicht IV. 169.
Häberlin II. 152.
Hagedorn III. 160. 250.
von der Hagen II. 157.
Hagen IV. 164.
Hahn, Ida IV. 40.
Hahnemann III. 91.
Haller, A. von III. 57. 249.
Haller, K. L. von II. 227.
Hamann I. 213.
Hamberger I. 34.
Hammer II. 135.
Hammerdörfer II. 148.
Hanke, Henr. IV. 31.
Hanſemann II. 278.
Happel III. 244.
Harding III. 51.
Harms I. 214.
Harniſch II. 41.
Harro Harring II. 149. IV. 308.
Harsdörfer III. 239.
Hartmann III. 154.
Haſſel III. 109.
Hauff IV. 309.
Haug IV. 76.
Hebel IV. 13.
Heeren II. 124. 135. 141. 143.
Heeringen IV. 310.

Hegel I. 280. 314.
Hegner IV. 23.
Heine IV. 334.
Heineccius II. 253.
Heinroth II. 263.
Heinſe III. 166. IV. 129.
Heinſius I. 34.
Heiſter III. 89.
Hell IV. 346.
Hengſtenberg I. 214.
Henne IV. 200.
Hensler III. 46. 74.
Herbart I. 321.
Herder II. 106 III. 310.
Hermannsthal IV. 243.
Hermbſtädt III. 44. 47.
Hermes III. 283. IV. 19.
Herrnhuter I. 189.
Herſchel III. 45. 51.
Heß I. 197.
Heyne II. 138.
Hindenburg III. 48.
Hippel III. 282. IV. 20. 63.
Hirt II. 148. III. 164. 170.
Hölderlin IV. 36.
Hölty IV. 32.
Hofacker I. 217.
Hoffmann, E. Th. A. IV. 235.
Hoffmann, F. III. 86.
Hoffmann, Ch. L. III. 87.
Hoffmann, W. II. 164. III. 55.
Hoffmann von Fallersleben II. 158. IV. 15. 229. 233.

Hoffmannswaldau III. 242.
Holbein IV. 257.
Homöopathie III. 91.
Hontheim I. 145.
Hoppenſtedt I. 244.
Hormayr II. 145. 158.
Horn IV. 250.
Horſt I. 214.
Hoßbach I. 197.
Hotho IV. 261.
Houwald IV. 229.
Huber II. 186.
Huber, Thereſe IV. 54.
Hübner III. 109.
Hüllmann II. 143. 158.
Hufeland III. 89.
Hug I. 149.
Hugo II. 254.
Humanismus II. 7. 53.
Humboldt, A. von III. 55. 111.
Humboldt, W. von II. 133.

J.

Jacquin III. 58.
Jäger II. 163.
Jahn II. 42. 157. 189.
Jakob II. 278.
Jakobi I. 271. 284.
Jakobs II. 140. 141.
Jarke II. 231.
Jaſſoy II. 192. IV. 209.
Jean Paul IV. 63.

Jeckel II. 148.
Jeſuiten I. 143.
Jſland III. 176. IV. 15. 42.
Jlluminaten I. 144.
Jmmermann IV. 243.
Jochmann I. 209. II. 147.
Jöcher I. 35.
Jſelin II. 121.
Jſenbühl I. 145.
Juden II. 210.
Jünger IV. 90.
Jung III. 57.
Jurisprudenz II. 242.

K.

Kämpf, III. 88.
Kämpfer III. 110.
Kämptz III. 55.
Käſtner III. 44.
Kalker I. 286.
Kanne II. 117. 136.
Kannegießer. IV. 244. 259.
Kant I. 268. 272. 282. III. 60.
Karl, Erzherzog II. 285.
Karſten III. 44.
Kaskorbi II. 35.
Kaſtner III. 55.
Katholicismus I. 159.
Keller I. 253.
Kephalides II. 148.
Kepler III. 50.
Kerner I. 216. III. 75. IV. 236.

Kielmeyer III. 46. 57.
Kieſer III. 46.
Kieſewetter III. 174.
Kind IV. 164. 168.
Kinderſchriften II. 30. 90.
Kirchengeſang I. 251.
Kircher III. 110.
Kirchner II. 163.
Klaproth II. 133. III. 111.
Kleiſt, E. von III. 279.
Kleiſt, H. von IV. 230.
Klemm IV. 200.
Kleucker II. 137.
Klingemann IV. 256.
Klinger IV. 105.
Klopſtock II. 180. III. 255.
Klotz III. 161.
Klüber II. 209.
Klügel III. 48.
Klüpfel I. 149.
Knapp I. 246.
Knigge III. 287.
Kobbe II. 154.
Koch III. 171.
Kocher I. 251. III. 173.
Kölreuter III. 58.
Köppen I. 287.
Körner IV. 128. 179.
Kohlrauſch II. 154.
Kopiſch IV. 242.
Koſegarten IV. 8.
Kotzebue, A. von II. 227. III. 177. IV. 91.

Kotzebue, O. von III. 111.
Krauſe I. 287. 321. II. 278.
Krug I. 209. 285. II. 240.
Krummacher I. 213. 246.
Krünitz III. 108.
Kruſe IV. 237.
Kruſenſtern III. 111.
Kupfer III. 111.

L.

Lachmann II. 158.
Lafontaine IV. 50.
Lambert III. 45.
Lang II. 165. 192. IV. 209.
Langbecker I. 251.
Langbein IV. 80.
Lange II. 140.
Langsdorf, K. Ch. III. 45. 48.
Langsdorff, G. H. von III. 111.
Langſtedt III. 112.
Laube IV. 345.
Laun IV. 97. 168.
Lavater I. 211. III. 73.
Lax IV. 74.
Lebrun IV. 90.
Ledebur III. 111.
Leibnitz I. 266. III. 48.
Leiſewitz IV. 107.
Lembke II. 146.
Lenau IV. 41.
Leo II. 143. 145. 147.
Leſſing I. 142. III. 163. 176. 288. IV. 355.

Leßmann IV. 303.
Lewald III. 179. IV. 310.
Liberalismus II. 176.
Lichtenberg III. 44. 280.
Lichtenſtein III. 110.
Lichtwehr III. 255.
Lieſching II. 204.
Lindenhan IV. 244.
Lindner II. 231.
Link III. 58.
Liskow III. 280.
Literargeſchichte I. 32.
Littrow III. 51. 52.
Löben IV. 42.
Logau III. 239.
Lohenſtein III. 244.
Luden II. 125. 154.
Ludwig, König von Bayern IV. 188.
Lücke I. 240.
Lüder II. 278.
Lyrik III. 201.

M.

Magnetismus III. 74.
Mailath II. 149. 163.
Malchus II. 278.
Maltitz IV. 203.
Mannert II. 106. 141. 160
Manſo II. 141. 160. 162.
Marheinecke I. 197.
Martius III. 112.
Maskow II. 159.

Maſſenbach II. 164. 284.
Maßmann IV. 169.
Mathematik III. 48.
Matthiſſon IV. 33.
Mauvillon I. 191. II. 278
Mayer, K. IV. 203.
Mayer, T. III. 51.
Medizin III. 81.
Mednyansky IV. 169.
Meisner IV. 106. 274.
Meiſter I. 269.
Mendelsſohn I. 268.
Mengs III. 163.
Menzel, C. A. II. 144. 154.
Merian III. 108.
Mesmer III. 74. 90.
Meuſel I. 34.
v. Meyer I. 215. III. 75.
v. Meyern II. 180.
Michaelis I. 195. II. 134.
Militairwiſſenſchaft II. 280.
Miller IV. 49.
Mineralogie III. 56.
Mönnich II. 61.
Möricke IV. 177.
Möſer II. 107. 159. 163. 181.
Momus II. 185. IV. 207.
Mone II. 148. 157.
Moritz IV. 21.
Moritz von Sachſen II. 280.
Moſen IV. 177.
Moſengeil IV. 30.

Moſer II. 179.
Mosheim I. 195.
Moſcheroſch III. 172.
Müchler IV. 97.
Müffling II. 285.
Müller, Adam I. 307.
Müller, Alex. II. 241.
Müller von Itzehoe III. 285. IV. 20.
Müller, Joh. von II. 108.
Müller, Maler IV. 104.
Müller, Otfried II. 141.
Müller, der ruſſiſche II. 149.
Müller, Wilhelm I. IV. 177. 243.
Müller. Wilhelm II. IV. 346.
Müllner IV. 222. 355.
Münch II. 144. 232.
Munk III. 44.
Mundt IV. 345.
Murhardt II. 203.
v. Murr III. 48. 164.
Muſäus IV. 134.
Muſik III. 172.
Mylius III. 250.

N.

Nachahmungen I. 77.
Nägeli II. 43.
Nationalökonomie II. 107. 271.
Natterer III. 112.
Naturgeſchichte III. 49.
Naturphiloſophie III. 17.
Naubert IV. 274.

Neander I. 197.
Nees von Esenbeck III. 58.
Neuffer II. 140. IV. 10.
Neuwied, Prinz von III. 42.
Nicolai, d. ä. I. 178. III. 284. IV. 21. 353.
Nicolai, d. j. II. 164.
Niebuhr, d. ä. III. 111.
Niebuhr, d. j. II. 106. 141.
Niederer II. 50.
Niedhammer I. 244.
Niemeyer II. 41.
Novalis I. 168. IV. 154.

O.

Oechsle II. 161.
Oetinger IV. 74.
Oehlenschläger IV. 163.
Oken I. 280. 301. III. 30. 50. 57.
Olbers III. 51.
Opitz III. 238.
Orientaliſche Literatur II. 134. 204.
Ortlepp IV. 200.

P.

Paalzow I. 190.
Pallas III. 59. 111.
Paracelſus III. 85.
Parrot III. 111.
Paſſow II. 139.
Paulus I. 207.
Pegnitzſchäfer III. 239.
Pertz II. 158. 160.

Digitized by Google

Peſtalozzi II. 36.
Pezzel I. 146.
Pfaff III. 47.
Pfeilſchifter II. 230.
Pfiſter II. 154.
Pfizer, P. II. 209.
Pfizer, G. IV. 128. 191.
Pflanz I. 149.
Pfuel II. 285.
Philipp III. 111.
Philipps II. 158.
Philologie II. 19. 138.
Phyſik III. 44.
Phyſiognomik III. 73.
Pichler, Car. IV. 274.
Pietismus I. 220.
Pirch II. 150.
Plauk I. 197.
Platen IV. 242.
Plath II. 137.
Platner I. 269.
Pölitz II. 241.
Pöllnitz II. 163. III. 237.
Pöppig III. 113.
Poppe III. 44. 108.
Posgaru IV. 268.
Poſſelt II. 146.
Prätzel IV. 86.
Prechtl III. 47.
Predigten I. 241.
Preuß II. 162.
Prokeſch III. 112.

Proſelyten I. 162.
Proteſtantismus I. 171.
Pückler-Muskau, Fürſt II. 148. III. 112. 170. IV. 322.
Pütter II. 152.
Puſtkuchen IV. 268.
Pyrker IV. 244.

Q.

Quandt III. 163.

R.

Rabner III. 280.
Rahel IV. 260.
Ramdohr III. 163.
Ramler III. 159. 252.
Ranke II. 145.
Rationalismus I. 198.
Rau II. 278.
Raumer, F. von II. 144. 160.
Raumer, K. von III. 55.
Raupach IV. 253.
Raymund IV. 168.
Realismus II. 53.
Rehberg II. 217. 242.
Rehfues III. 148.
Reichard II. 216.
Reil III. 59. 89.
Reimarus I. 269. III. 58.
Reinbeck IV. 30.
Reinhart I. 195. 209.
Reinhold, d. ä. I. 285.
Reinhold, d. j. I. 323.

Reiſen III. 109.
Reiske II. 134.
Rellſtab III. 174. IV. 308.
Remer II. 123.
Rengger III. 113.
Reyberger I. 149.
Rhode II. 117. 136.
Rießer II. 210.
Ritter, H. I. 323.
Ritter, K. II. 117. 132. III. 55.
Rirner I. 322.
Rochlitz III. 174.
Rochow II. 30.
Röhr I. 209.
Röſel III. 59.
Romane III. 222.
Romantik III. 114.
Rommel II. 163.
Roſenmüller I. 195.
Rotteck II. 127. 193.
Rückert IV. 184.
Rühs II. 102. 143. 148.
Rüppel III. 113.
Rumohr II. 148. III. 163. IV. 269.

S.

Sack I. 240.
Sailer I. 148.
Salat I. 150.
Salis IV. 32.
Salzmann II. 29.
Saphir IV. 73.

Sartorius II. 108.
Savigny II. 143. 159. 255.
Scävola IV. 86.
Schad I. 146.
Schall IV. 90.
Schefer IV. 309.
Scheibel I. 214.
Scheidler III. 62.
Scheller II. 139.
Schelling I. 277. 292. III. 18.
Schenk IV. 256.
Schenkendorf IV. 184.
Schepeler II. 146.
Schiller IV. 107.
Schilling IV. 97.
Schinz III. 59.
Schirach II. 216.
Schlegel, A. W. von III. 177. IV. 238. 259. 353.
Schlegel, F. von I. 206. II. 117. 137. 140. 219. III. 166.
IV. 161.
Schleiermacher I. 235. II. 140.
Schlenkert IV. 274.
Schleſiſche Schulen III. 238. 242.
Schlettwein II. 278.
Schlözer II. 102. 148. 149. 150. 181.
Schloſſer II. 124. 141. 143.
Schlotterbeck IV. 77.
Schmalz II. 227.
Schmidt, F. W. A. IV. 12.
Schmidt, M. J. II. 152.
Schmidt, J. J. II. 157.
Schmidt, C. A. II. 146.

Schmiedtchen IV. 50.
Schnaaſe III. 163.
Schnabel III. 245.
Schneider II. 139.
Schueller II. 162.
Schopenhauer, Joh. III. 163.
Schorn II. 142. III. 164.
Schottky II. 161.
Schreiber IV. 169.
Schreivogel III. 179.
Schröckh I. 197. II. 122.
Schröder III. 176. IV. 89.
Schröter III. 54.
Schubart III. 180. IV. 100.
Schubert, G. H. I. 216. 313. II. 50. 52. 53. 60.
Schubert, Th. von III. 51.
Schulbücher II. 76.
Schuler IV. 10.
Schulz IV. 209.
Schulze IV. 241.
Schummel I. 190. II. 29. III. 285. IV. 21.
Schuſter IV. 169.
Schwab IV. 170.
Schweigger III 44.
Schwarz I. 213. 244. II. 41.
Seezen III. 112.
Seidel III. 146.
Seiler I. 195.
Semler I. 195.
Seubert I. 242.
Seume II. 186. IV. 102.
Seybold II. 204. IV. 211.

Siebenpfeiffer II. 205.
Sieber III. 113.
Simpliciſſimus III. 241.
Sintenis I. 245.
Soden IV. 52.
Sömmering III. 59. 89.
Spalding I. 195.
Spazier II. 149.
Spener I. 189.
Spieß IV. 106.
Spindler IV. 304.
Spitta I. 246.
Spittler I. 197. II. 165. 182.
Spix III. 112.
Sprengel III. 84.
Stägemann IV. 191.
Stäudlin I. 196.
Stahl III. 47.
Starke IV. 29.
Steffens I. 303. III. 56. IV. 299.
Stein III. 109.
v. Stein II. 164. 242.
Stenzel II. 160.
Stephani I. 245.
Sternberg IV. 308.
Steudel I. 196.
Stieglitz IV. 244.
Stieglitz, Charlotte IV. 265.
Stilling I. 211. IV. 22.
Stöber IV. 200.
Stoll III. 88.
Stollberg I. 155. IV. 103.

Digitized by Google

Storch IV. 306.
Storr I. 196.
Stranizki III. 175. 247.
Strauß I. 207.
Strombek II. 164.
Struve III. 51.
Stunden der Andacht I. 253.
Sulzer I. 270. III. 159.
Supranaturalismus I. 210.
Swedenborg I. 217.

T.

Tafel I. 217.
Talander III. 244.
Talvy IV. 169.
Tarnow, Fanny IV. 54.
Tempelhof II. 281.
Tennemann I. 322.
Thaer III. 107.
Thanner I. 155.
Theater III. 174.
Theobald II. 285.
Thibaut II. 173.
Thiersch II. 61. 139.
Tholuk I. 214. II. 135.
Thomaſius II. 12. 253. IV. 352.
Thorring=Seefeld IV. 106.
Thümmel III. 281.
Tieck III. 177. 179. IV. 137. 299.
Tiedge IV. 55.
Tieffenthaler III. 110.
Tittmann I. 197.

Treviraus III. 58.
Tromlitz IV. 306.
Tromsdorf III. 46. 47.
Troxler I. 309.
Tſchabuſchnigg VI. 42.
Tſcherning III. 239.
Türk II. 147.
Tweſten I. 214.
Tzſchirner I. 209.

U.

Ueberſetzungen I. 74.
Uechtritz IV. 256.
Uhland IV. 192.
Ullmann I. 240.
Umbreit I. 240.

V.

Valvaſor III. 109.
Van der Velde IV. 302.
Varnhagen IV. 240.
Vater I. 197. II. 133.
Vega III. 48.
Venturini II. 146.
Voigt II. 163.
Volckamer III. 57.
Volger III. 109.
Vollgraff II. 167.
Voltairianismus I. 190.
Voß II. 159. III. 259. IV. 8.
v. Voß IV. 86.
Vulpius IV. 150.

W.

Waagen III. 146.
Wachler I. 53.
Wachsmuth II. 142.
Wagner, A. II. 285.
Wagner, E. IV. 105.
Wagner, J. J. I. 308.
Wagner, der ſchwäbiſche IV. 15.
Waiblinger IV. 243. 315.
Walch I. 197.
Wall IV. 97.
Wangenheim II. 209.
Warnkönig II. 163.
Weber II. 164. IV. 77.
Weber, von III. 174.
Weber, Veit IV. 106.
Wedekind II. 185.
Wegſcheider I. 209.
Weiler I. 150. 155.
Weiße II. 31.
Weiße, Ch. I. 287.
Weiſſenthurn, J. von IV. 257.
Weißer IV. 77.
Weitzel II. 203.
Welker II. 203.
Wendt III. 164.
Werkmeiſter I. 147.
Werner III. 56.
Werner, Zach. IV. 219.
Weſſenberg I. 148. IV. 189. 268.
Weſtenrieder II. 127.

Wetſtein I. 196.
Wetzel II. 204.
Wiegleb III. 44. 47.
Wieland, d. ä. II. 142. III. 267.
Wieland, d. j. II. 204.
Wienbarg IV. 341.
Wildenow III. 58.
Wilhelmi I. 252.
Wilken II. 143.
Wilmſen I. 246.
Windiſchmann I. 323. II. 117. 136.
Winkelmann II. 142. III. 161.
Winterl III. 47.
Wirth II. 205. 209.
Witſchel I. 246.
Witt II. 231.
Wolf, Chr. von I. 267.
Wolf, F. A. II. 155.
Wolf, P. P. I. 151. II. 162.
Wolff, O. L. B. IV. 308.
Wolfenbüttler Fragmente I. 192.
Woltmann II. 161. IV. 188.
Wünſch I. 191.
Wurm III. 51.

X.

Xylander II. 285.

Z.

Zach, von III. 51.
Zachariä, F. W. III. 279.
Zachariä, K. S. II. 241. 278.

Zedlitz IV. 257. 317.
Zeitungen II. 241.
Zeller I. 196.
Zerrenner I. 244.
Zeſen III. 240.
Zeune III. 55.
Ziegler II. 121. III. 244.
Zimmer I. 150.
Zimmermann, J. G. I. 269. II. 181.
Zimmermann, C. A. W. III. 59.
Zimmermann, E. I. 209.
Zinkeiſen II. 143.
Zinzendorf I. 189.
Ziska IV. 169.
Zoëga III. 164.
Zoologie III. 58.
Zſchokke I. 253. II. 258.

Inhalt.

Erſter Theil.

Seite

Die Maſſe der Literatur 3
Nationalität 39
Einfluß der Schulgelehrſamkeit 54
Einfluß der fremden Literatur 67
Der literariſche Verkehr 86
Religion 117
Philoſophie 259

Zweiter Theil.

Pädagogik 5
Geſchichte 95
Politiſche Wiſſenſchaften 166

Dritter Theil.

Naturwiſſenſchaften 5
Schöne Literatur 114
1) Die poetiſche Eigenthümlichkeit der Deutſchen 114
2) Aeſthetik und Kunſtliteratur 127
3) Dichtkunſt 180

Seite

1. Charakter der neuen Poeſie 180
2. Gallomanie 235
3. Gräkomanie 251
4. Anglomanie 276
5. Leſſing 288
6. Rouſſeaus Einfluß auf die deutſche Sentimentalität 301
7. Poetiſcher Univerſalismus. Herder . . 310
8. Göthe 322

Vierter Theil.

9. Poetiſche Philiſterei 5
10. Empfindſamkeit 31
11. Frivolität 71
12. Die Stürmer und Dränger 98
13. Die eigentliche Romantik 131
14. Die patriotiſche und politiſche Poeſie . . 178
15. Die Callot-Hoffmann'ſche Schule . . . 215
16. Die Vermiſchung aller Geſchmäcke . . 237
17. Die neue Anglomanie 263
18. Die neue Gallomanie 319
Kritik 347
Regiſter 375

Berichtigungen.

Theil I. Seite 66 Zeile 5 von oben ſtatt ſelten lies ſelber. S. 80 Z. 1. v. o. ſt. überſpringen zu wollen l. überzuſpringen. Daſelbſt Z. 14 v. o. ſt. alten l. vollen. S. 102 Z. 5 v. o. l. Büchermaſſe. S. 125 Z. 4 v. o. del. das zweite ſich. S. 138 Z. 14 v. o. vor Literatur l. deutſchen. S. 148 Z. 5 von unten l. Bronner. S. 214 Z. 2 von oben ſt. verſtrickteſten l. ſtrickteſten. S. 247 Z. 5 v. o. l. augenverdrehenden.

Theil II. S. 10. Z. 7 v. o. l. beliebt. Z. 16 v. o. ſt. kirchliche l. körperliche. S. 40 Z. 6 v. o. l. Weißenfels. S. 51 Z. 1 von unten l. arkadiſchen. S. 99 Z. 3 v. u. ſt. gebracht l. geborgt. S. 103 Z. 5 v. o. ſt. auch. l. durch. S. 105 Z. 8 v. u. l. Skeptiker. S. 107 Z. 13 v. o. l. hervorgegangen. S. 133 Z. 3 v. u. ſt. werden l. haben. S. 146 Z. 8 v. u. ſt. iſt l. ſchrieb. S. 160 Z. 13 v. o. l. Sorben. S. 215 Z. 7 v. u. l. verbannt. S. 228 Z. 7 v. u. l. jenen. S. 229 Z. 7 v. u. l. Fouqué. S. 237 Z. 8 v. u. l. Parteien. S. 250 Z. 11 v. u. ſt. Reich l. Recht.

Theil III. S. 57. Z. 6 v. o. l. Hebenſtreit. S. 121 Z. 1 v. o. ſt. und gerieth l. gerieth es. S. 247 Z. 13. v. o. ſt. Poeſie l. Poſſe. S. 277 Z. 10 v. u. l. Ernſt und die Geſinnung des Volks trotzte der Frivolität. S. 290. Z. 1 v. o. ſt. noch l. nach. S. 296 Z. 7

v. o. ſt. denen l. dem. S. 307 Z. 8 v. o. l. vorbereiteten. S. 319 Z. 2 v. o. l. Adraſtea.

Theil IV. S. 21 Z. 7 v. u. l. Reiſer. S. 29 Z. 13 v. u. l. Sittenſchilderung. Z. 9 v. u. l. falſcher ſt. ſolcher. S. 76 Z. 1 v. u. l. witzigſte. S. 87 Z. 5 v. o. l. Aufſchwung. S. 88 Z. 1 v. o. l. ohne an den Galgen zu kommen. S. 95 Z. 3 v. u. l. Criminaliſtiſch. S. 97 Z. 5 v. u. l. erſt ſt. einſt. S. 109 Z. 8 v. o. l. anſpornte ſt. verſchonte. S. 141 Z. 1 v. u. l. allmächtige. S. 167 Z. 7 v. o. l. alter ſt. aller. S. 375. Z. 7. v. o. l. Aufklärung.

Digitized by Google

Neuer Verlag

der

Hallberger'ſchen Buchhandlung

in

Stuttgart.

Vorletzter Weltgang

von

Semilasso.

Traum und Wachen.

Aus den Papieren des Verstorbenen.

Erſter Theil.

In Europa.

Erſte, zweite und dritte Abtheilung.

8. 7 Thlr. oder 12 fl.

Der geiſtreiche Verfaſſer, ausgezeichnet durch die glänzendſte Darſtellungsgabe, pikanten Witz, Reichthum der ſcharfſinnigſten Beobachtungen, Freimüthig-

keit und hohe Eleganz, hat dieß Alles in ſeinem neueſten Werke in ſo reichem Maße vereinigt, daß wir daſſelbe als eine der intereſſanteſten Erſcheinungen in der neuen Literatur zu bezeichnen keinen Anſtand nehmen. Würdig ſchließt ſich Semilaſſo's Weltgang an die Briefe eines Verſtorbenen, als deren verheißene Fortſetzung Jeder es anerkennen wird. Dieſe drei erſten Bände eines mit der lebhafteſten Theilnahme überall aufgenommenen Werkes enthalten des berühmten Verfaſſers Reiſetagebuch durch Deutſchland, Frankreich, die Pyrenäen, bis zu ſeiner Einſchiffung nach Afrika, und es iſt hiemit der gebildeten Leſewelt eine eben ſo geiſtreiche als unterhaltende Lektüre geboten.

Briefe eines Verstorbenen.

Ein fragmentariſches Taſchenbuch aus England, Wales, Irland, Frankreich, Holland und Deutſchland, geſchrieben in den Jahren 1826 bis 1829.

4 Theile. Zweite Auflage.
Rthlr. 9. — fl. 15.

Göthe nennt dieſe Briefe (Jahrbücher für wiſſenſchaftliche Kritik. 1830. Nro. 59.) „Ein für

Deutſchlands Literatur bedeutendes Werk, und den Verfaſſer ein geprüften Weltmann, von Geiſt und lebhafter Auffaſſung, einen, durch ein bewegtes, ſociales Leben, auf Reiſen und in höhern Verhältniſſen gebildeten, daneben auch durchgearbeiteten, freiſinnigen Deutſchen, umſichtig in Literatur und Kunſt." Die Briefe eines Verſtorbenen haben nicht nur in Deutſchland alle Stimmen für ſich gewonnen; ihr Ruf drang mit Blitzesſchnelle durch die ganze gebildete europäiſche Welt, und es kann nicht fehlen, daß die Anregung und Befriedigung, der Genuß und Gewinn, welche aus dieſem Buche zu ſchöpfen ſind, ihm für die Dauer eine ausgezeichnete Stelle in der Literatur ſichern werden.

Tutti Frutti.

Aus den Papieren eines Verſtorbenen.

5 Bände. (1r u. 2r Bd. zweite Aufl.)

8. br. 10 Thlr. oder 17 fl. 30 kr.

„Ein völlig durchgearbeiteter Geiſt, ein eminentes Talent, jedes Daſeyn, jede Erſcheinung des modernen Lebens in ihrem innerſten Weſen zu erfaſſen

und abzubilden, ein Humor, der jedem Gedanken durch die feinſte polirteſte Perſiflage eine pikante Wendung zu geben weiß, und, wo es Noth thut, auch die herbere Form der Satyre nicht verſchmäht, der brillanteſte Styl, der, wie die moderne — franzöſiſche Maler-Technik, keck ohne vermittelnde Tinten Farbe an Farbe ſetzend, die contraſtirendſten Stoffe, Phantaſtiſches und Wirkliches, Gräßliches und die reinſte Lebensfreude, das Gemeine und Hohe, durch das glänzendſte Colorit einer vornehm negligenten Eleganz, nicht minder wie durch die frappante Wahrheit eines jeden einzelnen Zuges in eine harmoniſche Einheit aufgehen läßt und zu Einem Sinn und Geiſt bezaubernden Gemälde vereinigt: aus dieſen Elementen hat der berühmte „Verſtorbene“ in dieſem Buche ein Werk geſchaffen, das, beſonders in Bezug auf Reinheit der Form und der Gedanken zu den bedeutendſten der deutſchen, ja der ganzen modernen europäiſchen Literatur gehört.“

(Berliner Literar. Zeitung.)

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google